# ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


**ஆய்வாளர்**

**மு.இராணி**

பதிவு எண் : 1139

**நெறியாளர்**

**முனைவர் சு.இராசாராம்**



**தமிழ்த்துறை**

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 'A+' (CGPA.3.64) தகுதி மற்றும் மத்திய மனித வள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தர பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி- 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா


**ஏப்ரல் - 2021**

# ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


**ஆய்வாளர்**

**மு.இராணி**

பதிவு எண் : 1139

**நெறியாளர்**

**முனைவர் சு.இராசாராம்**

**தமிழ்த்துறை**

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 'A+' (CGPA.3.64) தகுதி மற்றும் மத்திய மனித வள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தர பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி- 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா



ஏப்ரல் - 2021

**முனைவர் சு.இராசாராம்,**

பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்,

தமிழ்த்துறை,

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,

காரைக்குடி-630 003.

நாள் :

## நெறியாளர் சான்றிதழ்

**"ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்"** என்னும் தலைப்பில் திருமதி மு.இராணி அவர்கள் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

நெறியாளர்

**(முனைவர் சு.இராசாராம்)**

**மு.இராணி** (பதிவு எண்.1139),
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

நாள்:

**ஆய்வாளர் உறுதிமொழி**

**"ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்"**என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

ஆய்வாளர்

**(மு.இராணி)**

உறுதிக்கையொப்பம்

**முனைவர் சு.இராசாராம்**
பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

# நன்றியுரை

**“ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்”** என்னும் தலைப்பில் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், அதன் நிறுவுநர் அழகப்பருக்கும், என் ஆய்விற்கு வழிகாட்டியாக இருந்து இவ்வாய்வேடு சிறப்பாக அமையத் துணைபுரிந்த தமிழ்த்துறைத் தலைவரும் எனது நெறியாளருமான **பேராசிரியர் முனைவர் சு.இராசாராம்** அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ்த்துறை மேனாள் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் மு.பாண்டி அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். ஆய்வுத் தொடர்பாக எனக்குப் பல நூல்களையும் தந்து சிறப்பான வழிமுறைகளைக் காட்டிய பேராசிரியர் முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை அவர்களுக்கும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களான திரு.மு.நடேசன், முனைவர் மு.சுதா, முனைவர் சொ.சுரேஷ் ஆகியோர்களுக்கும் உதவிப்பயிற்றுநர் முனைவர் சி.தன்மானம் அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவந்து என்னை இவ்வுலகிற்கு அறிமுகம் செய்த எனது தந்தை தெய்வத்திரு டாக்டர் அரு.முத்தையா, நலமுடன் மு.செல்லம்மாள் அவர்களுக்கும் எனக்கு நல்லதோர் வாழ்க்கைத் துணையை ஈன்றெடுத்த மாமா பெரி.சங்கரன் வி.ஏ.ஓ (ஓய்வு) அத்தை ச.மீனாள் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். எழுத்தறிவித்தவன் இறைவன் ஆவான். அவ்வகையில் நான் விரும்பிய வகையில் என் கல்விக்கு வித்தாக அமைந்து இவ்வாய்வேட்டினை நன்முறையில் நிறைவு செய்யப் பலவற்றானும் உதவிய என் கணவர் ச.கணேசமணி அவர்களுக்கும் என் அன்பு மகன்கள் க.கோகுல், க.குருநாத் அவர்களுக்கும் எனது இதயம் கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். எனது உடன்பிறப்புகளாகிய மு.இராஜகுமார், மு.சரவணன், மு.மோகன், ச.அமுதா, பா.புவனேஸ்வரி, அ.மனோன்மணி ஆகியோர்களுக்கும் எனது கொழுந்தன் ச.அருண்குமார் அவர்களுக்கும் என் உடன்பிறவா சகோதரன் முனைவர் பெ.குபேந்திரன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுக்கு உதவிபுரிந்த ஆய்வாளர்களுக்கும் தமிழ்த்துறை அலுவலகப் பணியாளர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வுத்தரவுகளைத் திரட்டுவதற்கு உதவிபுரிந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழக மைய நூலகத்தாருக்கும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக நூலகம், தஞ்சை தமிழ்ப்

பல்கலைக்கழக நூலகம், திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக நூலகம், சென்னை உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகம் ஆகிய நூலகங்களுக்கும் நூலக அலுவலர்களுக்கும் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வினைச் செவ்வனே அச்சாக்கம் செய்து தந்த தோழா பிரிண்டர்ஸ் நிறுவனத்தார்க்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | |
|---|---|---|
| அகநா. | - | அகநானூறு |
| அகம். | - | அகத்திணையியல் |
| உ.ஆ | - | உரை ஆசிரியர் |
| உ.வே.சா. | - | உ.வே.சாமிநாதையர் |
| ஐங். | - | ஐங்குறுநூறு |
| கட்.ஆ | - | கட்டுரை ஆசிரியர் |
| கம்ப. | - | கம்பராமாயணம் |
| கலித். | - | கலித்தொகை |
| கற். | - | கற்பியல் |
| குறள். | - | திருக்குறள் |
| குறுந் | - | குறுந்தொகை |
| சிலப். | - | சிலப்பதிகாரம் |
| சிறுபாண் | - | சிறபாணாற்றுப்படை |
| செய்யுள். | - | செய்யுளியல் |
| சொல். | - | சொல்லதிகாரம் |
| தண்டி. | - | தண்டியலங்காரம் |
| திருமுருகு. | - | திருமுருகாற்றுப்படை |
| தொ. | - | தொகுதி |
| தொல். | - | தொல்காப்பியம் |
| தொ.ஆ. | - | தொகுப்பாசிரியர் |
| தொ.வி. | - | தொன்னூல் விளக்கம் |
| நச். | - | நச்சினார்க்கினியர் |
| ந.மு.வே | - | ந.மு.வேங்கடசாமி |
| நன். | - | நன்னூல் |

| | | |
|---|---|---|
| நாலடி. | - | நாலடியார் |
| நீல. | - | நீலகேசி |
| நூ. | - | நூற்பா |
| ப.ஆ | - | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| ப. | - | பக்கம் |
| பக். | - | பக்கங்கள் |
| பட்டினப். | - | பட்டினப்பாலை |
| பதிற். | - | பதிற்றுப்பத்து |
| பரி. | - | பரிபாடல் |
| புறத். | - | புறத்திணையியல் |
| புறநா. | - | புறநானூறு |
| பு.வெ.மா. | - | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை |
| பெரும்பாண். | - | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பொருள். | - | பொருளதிகாரம் |
| மணி. | - | மணிமேகலை |
| மெய்ப் | - | மெய்ப்பாட்டியல் |
| மேலது. | - | மேலே குறிப்பிட்டது |
| மொ.பெ.ஆ | - | மொழிபெயர்ப்பாசிரியர் |
| வீர. | - | வீரசோழியம் |

# முன்னுரை

தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிற்கு உரை எழுதியவர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார். இவர் இலக்கண, இலக்கியங்களில் ஆழ்ந்த புலமை மிக்கவர். இவர் எடுத்துக்கூறும் உரை மற்றவர் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் அமைந்தது. இவர் அகநானூறு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, இன்னாநாற்பது, கார்நாற்பது, களவழிநாற்பது, ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், வெற்றிவேற்கை, மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி, திருவிளையாடற்புராணம் உள்ளிட்ட பல்வேறு நூல்களுக்கு உரை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் தமிழின் முதற் காப்பியமாகத் திகழும் சிலப்பதிகாரமும் அதனோடு கதைத் தொடர்பு உடையதாகிய மணிமேகலையும் இரட்டைக்காப்பியங்கள் எனப் போற்றப்பெறுவனவாகும். இவை தமிழரின் பண்பாட்டைப் பறைசாற்றுவன; நாகரிகத்தையும் கலைகளையும், வரலாற்றையும் உலகுக்கு அறிவிக்கும் கருவூலமாகத் திகழ்வன. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் எழுதிய உரைகளின் திறனை ஆராய்வது ஆய்வுலகிற்கு ஒரு கொடையாக அமைகிறது.

### ஆய்வுத் தலைப்பு

இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் எழுதிய உரையை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் வகையில் **"ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்"** என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாக அமைகிறது.

### ஆய்வுக் கருதுகோள்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களும் கதைப்போக்கில் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. காப்பிய அமைப்பிலும் ஒற்றுமையுடையன. சிலப்பதிகார உரைகளுள் அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் இடைக்காலத்தில் தோன்றியவுரைகளாகும். அவ்வாறே மணிமேகலைக்கும் அரும்பதவுரை ஒன்று தோன்றியுள்ளது. பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் இரட்டைக் காப்பியங்கள் பதிப்பிக்கப்பட்ட நிலையில் அவற்றில் பொதிந்துள்ள காப்பியக் கூறுகள், வரலாற்றுக் கூறுகள், சமயக் கூறுகள், கலை மற்றும் பண்பாட்டியல் கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைகள் தோன்றின என்பது கருதுகோளாகும்.

**ஆய்வு நோக்கம்**

ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள் காப்பியப் போக்கிற்கேற்பவும், வரலாற்று அடிப்படையிலும், சமய நோக்கிலும் எழுதப்பட்டுள்ள பாங்கைக் கண்டறிவதும் அவ்வுரைகளில் காணப்படும் கலை, பண்பாடு குறித்த பல்வேறு சிறப்புகளை ஆராய்வதும் இவ்வாய்வின் நோக்கங்களாக அமைகின்றன.

**ஆய்வு முன்னோடிகள்**

காப்பியங்களில் உரைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் இன்றளவும் நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கின்றன. அவ்வகையில் வ.சுப.மாணிக்கனாரின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்னும் நூலும், மு.வை.அரவிந்தனின் உரையாசிரியர்கள் என்னும் நூலும், இரா.மோகன், ந.சொக்கலிங்கம் ஆகியோரின் உரைமரபுகள் என்ற நூலும், சு.நன்முல்லையின் நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் மணிமேகலை உரைத்திறன் என்ற ஆய்வேடும் ஆய்வு முன்னோடிகளாக அமைகின்றன.

**ஆய்வு எல்லை**

ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைகளுள் சிலப்பதிகார உரையும், மணிமேகலை உரையும் இவ்வாய்விற்குரிய எல்லைகளாக அமைகின்றன.

**ஆய்வு அணுகுமுறை**

ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைத்திறனை விளக்கி உரைக்குமிடத்து விளக்கவியல் அணுகுமுறையும், பிற உரைகளோடு ஒப்பிட்டு ஆராயுமிடத்து ஒப்பியல் அணுகுமுறையும், வரலாற்று நோக்கில் ஆராயுமிடத்து வரலாற்றியல் அணுகுமுறையும் இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

**முதன்மை ஆதாரங்கள்**

**"தமிழ்மண் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள்" (2007)** என்னும் நூல் வரிசையில் சிலப்பதிகார உரை மூன்று தொகுதிகளும், மணிமேகலை உரை இரண்டு தொகுதிகளும் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

**துணைமை ஆதாரங்கள்**

காப்பியங்கள் தொடர்பான திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வேடுகள், இதழ்கள், கட்டுரைகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

**ஆய்வுப் பகுப்பு**

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவையாவன,

1. காப்பிய நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்.
2. வரலாற்று நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்.
3. சமய நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்
4. கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்.

**இயல் விளக்கங்கள்**

**இயல் ஒன்று**

**"காப்பிய நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்"** என்பது முதலாம் இயலாகும். இவ்வியலில் இரட்டைக் காப்பியங்கள் எழுதப்பட்டதன் நோக்கத்தோடு பொருந்துமாறு, ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாருடைய உரைகள் அமையும் விதம் ஆராயப்பட்டுள்ளன. காப்பியத்தின் கதைப்போக்கிற்கேற்ப உரை எழுதப்பட்டுள்ள பாங்கும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. காப்பிய அமைப்பை எடுத்துரைக்கும் வகையில் உரை வரையப்பட்ட சிறப்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தண்டியலங்காரம் சுட்டும் காப்பியக் கூறுகளான வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருளுரைத்தல், நாற்பொருளாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடு, தன்னிகரில்லாத் தலைவி, மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இரு சுடராகிய சூரியன், சந்திரன், திருமணம், பொன்முடிகவித்தல், புனல் விளையாடல், மதுக்களி, மக்கட்பேறு, புலவி, கலவி, மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி, சந்தி, சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் ஆகியவற்றிற்கு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் காப்பிய நோக்கில் இனம் கண்டு உரை கூறும் திறன்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

**இயல் இரண்டு**

**"வரலாற்று நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்"** என்பது இரண்டாம் இயலாகும். இதில் மொழி வரலாறு, தமிழக வரலாறு, மூவேந்தர் வரலாறு, குறுநில

மன்னர்கள் வரலாறு, காப்பியம் தோன்றிய வரலாறு, காப்பியப் புலவர்கள் வரலாறு, காப்பிய உரையாசிரியர்கள் வரலாறு ஆகியவற்றை வரலாற்று நோக்கில் விளக்கும் வகையில் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை கூறும் திறன்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

**இயல் மூன்று**

**"சமய நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்"** என்பது மூன்றாம் இயலாகும். இதில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் சமயம் குறித்த செய்திகள் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாருடைய உரையில் வெளிப்படும் பாங்குகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. பல்சமயக் கோயில்கள், சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் ஆகியன குறித்து ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் சமய நோக்கில் உரை கூறும் திறன்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

**இயல் நான்கு**

**"கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்"** என்பது நான்காம் இயலாகும். இவ்வியலில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் ஆடற்கலை, கூத்துக்கலை, இசைக்கலை, நாடகக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, சோதிடக்கலை, ஒப்பனைக்கலை ஆகியவற்றிற்கு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் கூறும் உரைத்திறன்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

அறவோர்க் களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க் கெதிர்தல், விருந்தோம்பல், அடைக்கலம் காத்தல், உண்டி கொடுத்தல், பசிப்பிணி போக்குதல் ஆகிய பண்பாட்டுக் கூறுகளை ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் பண்பாட்டியல் நோக்கில் கூறும் உரைத்திறன்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. ஆய்வில் கண்ட முடிவுகள் முடிவுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்குத் துணைநின்ற நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலில் அகரவரிசைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. பின்னிணைப்பில் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

# பொருளடக்கம்

## இயல் - ஒன்று

## காப்பிய நோக்கில் இரட்டைக்காப்பிய உரைகள்

பழங்காலந்தொட்டு இன்று வரை தமிழில் பல இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. இவ்விலக்கியங்கள் நாளடைவில் வளர்ச்சியடைந்தும் வலுவிழந்தும் போயின. சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின் தோன்றியவை காப்பியங்கள் ஆகும். இக்காப்பியங்களுக்கு முதன் முதலில் இலக்கணங்கூறுவது தண்டியலங்காரம் ஆகும். அவ்வகையில் காப்பியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி வகைகள், காப்பிய இலக்கண நூல்கள் போன்றவற்றையும் தண்டியலங்காரம் கூறும் வாழ்த்து முதல் மெய்ப்பாடு ஈறாக உள்ள காப்பியக் கூறுகள் அடிப்படையில் இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரத்திற்கும் மணிமேகலைக்கும் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரை அமைந்திருக்குமாற்றையும் ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

### காப்பியம் - பெயர்க்காரணம்

“முந்து நூல்களிற் காப்பியம் என்னும் வடமொழியால் தொடர்நிலைச் செய்யுட்குப் பெயரின்மையும், இதற்குப் பின்பு கூறிய நூல்கள் இதற்கு விதியின்மையும் உணர்க. (சிந்தாமணி உரை)”[1] என்று நச்சினார்க்கினியர் கருத்தையும், “முந்து நூல்களிற் காப்பியம் என்னும் வடமொழிப் பெயர் இன்றேனும் ஆசிரியர், வடசொற் கிளவி வடவெழுத்து ஒரீஇ, எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லாகும்மே (தொல்.சொல்.401) என்றார். ஆகும்மே என்ற இலேசினான் உய்த்துணரற்பாலதனை, மாணாக்கன் ஐயந்தீர்தற்கன்றே பின்னும், சிதைந்தன வரினும் இயைந்தன வரையார் (சொல்-402) என்றார் எனக் கொள்க: அன்றியும் பெரியதனைப் பெருங்காப்பியம் என்றே கூறி மறுக்க வேண்டுதலானும், சான்றோர் செய்யுட்களிலும் ‘கூத்தியர் இருக்கையும் சுற்றியதாகக், காப்பிய வாசனை கலந்தவை சொல்லி’ (பெருங்:4.3:41-2) என..... உதயணன் கதையுள்ளும், ‘கருதுவ தங்கொன் றுண்டோ காப்பியக் கவிகள் காம, எரியெழ விகற்பித்திட்டார’ (1585) எனச் சிந்தாமணியுள்ளும், நாடகக் காப்பியம் நன்னூல் நுனிப்போர் (19:80) என மணிமேகலையுள்ளும், கூறினமையானும், சொற்றொடர்நிலை பொருட்டொடர் நிலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கும் காப்பியம் என்று பெயர் கூறுதலும் ஆசிரியர் கருத்தென உணர்க. (சிலம்பு - உரைப்பாயிரம்) அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் மேற்கோள் பகுதிகள், வடமொழிக் காப்பியங்களையே குறித்தலானும், தொல்காப்பியத்தில் காப்பிய இலக்கணமோ சங்க இலக்கியங்களில் காப்பியம் என்ற பெயரால் நூல்களோ காணப்படாமையானும் நச்சினார்க்கினியர் கூறும் கருத்தே

வலியுடையதாகும்."[2] என்று கு.சுந்தரமூர்த்தி காப்பியம் என்னும் பெயருக்கான காரணத்தைச் சான்று காட்டி விளக்குவர்.

தண்டியலங்காரம் காப்பியத்தை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கிறது.

"பெருங்காப்பியமே காப்பிய மென்றாங்கு

இரண்டாய் இயலும் பொருள் தொடர்நிலையே"[3]

என்பதற்குப் "பெருங்காப்பியம் இரண்டு வகையாய் நடக்கும் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் பெருங்காப்பியம் என்று ஆசிரியர் அடைசொற் புணர்ந்தமையின் காப்பியம் என்பது சிறிதெனப் பெறப்பட்டது. இ∴து உய்த்துக் கொண்டுணர்தல் இதனைச் சிறுங்காப்பியம் எனினும் இழுக்காது. அல்லதூஉம் எடுத்த மொழி இனஞ் செப்ப லுமுரித்தே (தொல்.சொல்.60) எனக் கொள்க, என்றார்க்குச் செப்பாமையும் உரித்தென்று கொள்ளாமோ வெனின், ஒன்றே இனமாயக்காற் கோடலும், பல இனமாய் காற்கொள்ளாமையுமாம் ஆதலான், ஆண்டே கூறினாரென்பது."[4] என்று கு.சுந்தரமூர்த்தி கூறுவர்.

காப்பியம் என்பதற்குப் பல்வேறு பொருளுரைப்பர் ஆராய்ச்சியாளர். "காப்பியம் என்பது பொருள் தொடர்நிலை ஆகும். தண்டியலங்காரத்திற்குச் சுப்பிரமணிய தேசிகர் இயற்றிய உரையைச் சான்று ஆக்கலாம். கவியால் பாடப்படுவன எல்லாம் காப்பியம் என்றோ? பொருள் தொடர்நிலையைக் காப்பியம் என்றது என்னை யெனின், சேற்றுள் தோன்றுவன எல்லாம் பங்கயம் எனப் பெயர் பெறுமாயினும் அப்பெயர் தாமரை ஒன்றன் மேற்றே ஆயினவாறுபோல இப்பெயர் பொருள் தொடர்நிலைக்கே ஆயிற்று."[5] என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

காப்பியம் என்பது "நால்வகை உறுதிப் பொருள்களைக் கூறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்"[6] என்கிறது கழக தமிழ்ப் பேரகராதி.

"காப்பியம் என்ற சொல் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் ஆகிய முற்காலத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய நூற்களில் இடம் பெறவில்லை. ஆயின் தொல்காப்பியன், தொல்காப்பியம் என்ற சொற்களில் தொல் என்ற அடையுடன் இச்சொல் வழக்குப் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியன், கபிலன் என்னும் பெயர் இறுதி இவனாற் செய்யப்பட்ட தென்னும் பொருள் தோன்ற 'அம்' என்பதோர் இடைச் சொல் வந்து, அன் கெடத் தொல்காப்பியம், கபிலம் என நின்றன என்பது ஆசிரியர் கருத்தாம் என விளக்குவர்

சேனாவரையர். இவர் கருத்துப்படி காப்பியன் என்பது காப்பியம் என்ற சொல்லிற்கு மூலமாக அமைகின்றது."[7] எனவும், "காப்பியம் என்ற சொல் காவ்யம் என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்பதைப் பேராசிரியர் வையாபுரி பிள்ளை, மூதறிஞர் கி.வ.ஜகந்நாதன் புதின எழுத்தாளர் நா.பார்த்தசாரதி முதலானோர் ஒப்புக் கொள்வர். கலைக்களஞ்சியத் தொகுதியில் காப்பியம் என்பதற்கு விளக்கம் எழுதிய ஆசிரியரும் இதனை ஏற்கிறார். துடிசைக் கிழார், அ.சிதம்பரனார், புலவர் செந்துறைமுத்து முதலானோர் இச்சொல்லைக் காப்பு + இயம் எனப் பகுத்து அதுவே காப்பியமாகிறது"[8] எனவும் "கவி என்ற பெயர் பெற்ற பிருகு முனிவரது மரபினர் காவ்யர் என்றும் பார்க்கவர் என்றும் வடமொழித் தொன்னூல்களில் வழங்கப்பெறுவர். பிருகு முனிவரின் பத்தினியைக் கவி மரபினரின் தாய் என்ற பொருளில் காவிய மாதா என்று வான்மீகி முனிவருங் கூறுகின்றார். கவியாகிய பிருகுவின் புத்திரராதலால் சுக்கிர பகவானுக்குக் காப்பியன் என்ற பெயர் வழங்குதலுண்டு (பிங்கல நிகண்டு) பாரதாயன், கௌனியன், மாடலன் என்பன போலவே காப்பியன் என்பதும் பார்ப்பனரது பழைய கோத்திரப் பெயராம். பார்க்கவ மரபில் உதித்த காவ்யராகிய சமதக்கனி முனிவரின் புத்திரராகத் தொல்காப்பியனார் கூறப்படுவதும், அவர்க்கு அப்பெயர் குடி பற்றியதென்பதற்குச் சிறந்த சான்றாகின்றது. காப்பியத் தொல்குடி (சிலப்.30:83) காவிய கோத்திரத்தைக் குறிப்படுவது என்று கொள்வதே நேராகும். காப்பியக் குடி காப்பிய கோத்திரத்துப் பார்ப்பனர் பலர் வாழ்த்த இடமாகலின் அப்பெயர் பெற்றது. காப்பிய கோத்திரத்தவரான பிராமணர் வடநாட்டிலும் தென்னாட்டிலும் பண்டு வாழ்ந்தவர் என்பது சாளுக்கிய வேந்தனான முதல் விக்கிரமாதித்தனது கத்வால் சாசனத்து அத்தான சாசனம் பெற்றவன் காப்பிய கோத்திரத்தைச் சார்ந்தவன் எனப்படுதலானும், காப்பியன் ஆதித்தன் கண்டத்தடிகள் என முதலாம் இராசேந்திரன் காலத்தவன் ஒருவன் பெயராலும் அறியப்படும். எனவே காப்பியக்குடி காவ்ய கோத்திரத்தின் திரிபு என்பது மு.இராகவையங்கார் அவர்கள் வாதம்"[9] எனவும் இரா.காசிராசன் பல்வேறு விளக்கம் கூறுவர்.

**காப்பியம் - பொருள் விளக்கம்**

காப்பியம் என்ற சொல்லிற்கு ஆய்வாளர்கள் பல்வேறு பொருள் உரைக்கின்றனர். "காப்பியம் என்ற சொல் காவ்யம் என்ற வடசொல்லின் திரிபு அன்று. இது தமிழ்ச்சொல்லே. காப்பு + இயம் = காப்பியம் ஆகும். இயம் என்பது சொல், ஒலி, வாத்தியம் எனப் பொருள்படும். (திவா., சூடா., பிங்.,) இவை முறையே இயல், இசை, நாடகம் குறிக்கும். இயல், இசை, நாடகத்தைக் காப்பது காப்பியம். ஆரிய மொழி

தமிழ்நாட்டில் நுழைவதற்குப் பல ஆண்டுகட்கு முன்னரே காப்பியக்குடி என்ற ஊரும், காப்பியங்களைப் பாதுகாக்கும் காப்பியர் என்ற குடிகளும் உண்டு. தொல்காப்பியர், காப்பியக்குடித் தொல்காப்பியர். வெள்ளூர்த் தொல்காப்பியர், காப்பியஞ் சேந்தனார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் என்னும் புலவர்கள் பெயர்களையும் காப்பியம், காப்பியக்குடி, காப்பியாறு முதலிய ஊர்ப் பெயர்களையும் நோக்கினால் காப்பியம் என்பது காவ்யம் என்ற சொல்லின் திரிபு அன்று என்றும், முத்தமிழ்களையும் பாதுகாக்கும் மக்கள் வாழும் ஊர் என்றும், முத்தமிழ்களையும் பாதுகாக்கும் குடி என்றும் பொருளாவது தெளியலாம். அதுபோல் முத்தமிழ்களையும் சிதையுறாமல் பாதுகாக்கும் நூல் காப்பியம் எனப்பட்டது என்பது துடிசைக் கிழார் அ.சிதம்பரனார்."[10] என்கிறார் இரா.காசிராசன்.

"காவ்யம் என்னும் ஆரியச் சொல் திரிந்து காப்பியம் என்றாயிற்று. கவிஞனுடைய செயல் எதுவோ, அதனைக் காவ்யம் என்றுரைப்பர் வடமொழியாளர். கொள்கைகளைப் பொதித்துக் காப்பது எதுவோ, அதுவே காவ்யம். எனவே, காப்பியம் என்பது தூய தமிழ்ச்சொல் என்பர் சிலர். இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் காப்பியம் என்ற சொல் வடசொல் என்றே கருதுவர். ஆங்கிலத்தில் 'Epic' என்று கூறும் இலக்கிய வகையைத் தமிழில் காப்பியம் என்று அழைக்கின்றோம்."[11] என்கிறார் சோம.இளவரசு.

**காப்பிய யுகம்**

இனமரபுக் குழுவினர்களின் கடவுள் வழிபாடு நாகரிகத் தொடக்கக் காலத்தில் வீரயுகப் பாடல்களைத் தோற்றுவித்தது. இந்த யுகத்தின் இறுதிக்காலத்தில் முறைப்படுத்தப்பட்ட இசையோடு கூடிய கூற்றுவகைக் கதைப்பாடல்கள் உருவாயின. ஓசைநயம் மிகு இசையோடு பாராயணம் செய்கின்ற இவ்வகைப் பாடல்கள் எழுந்த காலத்தை உள்ளார்ந்த ஆற்றல் வாய்ந்த காப்பிய யுகமாகக் கருதமுடிகிறது. தொடக்க காலக் காப்பியங்களில் வீரதீரச் செயல்களே முதன்மையும் தலைமைச் சிறப்பும் பெற்றன. இவ்வீர உணர்வு பெற்ற காப்பியங்களையே திறனாய்வாளர்கள் முன்முறைக் காப்பியங்கள் என்று குறித்தனர்.

**காப்பிய வகை**

ஒரு நாட்டின் வரலாற்றினை அறியக் காப்பியம் பெரிதும் துணைபுரிகிறது. இச்சிறப்பு மிக்க காப்பியங்கள், அடிப்படையில் இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை முன்முறைக் காப்பியம் (Primitive epic) என்றும் மற்றொன்று கலைக்காப்பியம் அல்லது

இலக்கியக் காப்பியம் (Art or Literary epic) என்றும் வழங்கப்பெறும். வீர காவியம் என்பதும் காப்பிய வகையில் ஒன்று என்பர். இலியதம், ஒதீசி, கில்கெமிஷ், நிபிலிங்கன், லைட் கலவேலா, பீவுட்ப் முதலியவை முன்முறைக் காப்பியங்களாகவும் டிவைன் காமெடி, துறக்க நீக்கம், ஏனியட் முதலியவை கலைக் காப்பியங்களாகவும் கருதப்படுகின்றன.

**முன்முறைக் காப்பியங்கள்**

“தொடக்க காலக் காப்பியங்களில் வீரதீரச் செயல்களே முக்கியத்துவமும் தலைமைச் சிறப்பும் பெற்றன. இவ்வீரவுணர்வு மிக்கோங்கிய காப்பியங்களையே திறனாய்வாளர்கள் முன் முறைக் காப்பியங்கள் என்றனர். ஜான் கிளார்க் முன்முறைக் காப்பியங்கள் வீரயுகப் பாடல்களே என்கிறார். நடைச்சிறப்பு, கதைத் தன்மை, கதைப்பரப்பு - இவையே வீரயுகப் பாடல்களிலிருந்து முன்முறைக் காப்பியங்களை வேறுபடுத்தின. இவற்றில் சிந்தனை ஓட்டமும், அழகுணர்ச்சியும் மிகுந்து காணப்படும். அதே நேரத்தில் கதையில் அடிப்படையான தேவையான ஒரு குறிக்கோள் நோக்கம் இருக்காது. கதைப்பின்னல் மிகச் சிறப்பாக அமையும். கதைப்பின்னல் இல்லாது வீரயுகப் பாடல் கூட சிறப்பாக அமைதல் இயலாது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.”[12] என்பர்.

முன்முறைக் காப்பியத்தை வாய்மொழிக் காப்பியம் (oral epic) என்றும் நாட்டுப்புறக் கதைக் காப்பியம் (folk epic) என்றும் வழங்குவர். இக்காப்பியம் படைப்பாளன் தன் மரபு வழியாகத் தலைமுறை தலைமுறையாகச் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. இக்காப்பியம் புலவர்களின் நினைவாற்றல் மூலம் மனப்பாடம் செய்யப்படுவதாகும் என்பர். நாட்டுப்புற வீரச் செயல் புரியும் வீரர்களின் வரலாறு பற்றி நாட்டுப்புற மக்களிடம் எடுத்துரைப்பதும் இவற்றின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

“காப்பிய இலக்கியங்கள் தொடக்கக் காலத்தில் இனமரபுக் குழுவினரின் கடவுள் வழிபாட்டிலிருந்துதான் தோன்றியிருக்க வேண்டும். காப்பியம் என்பது தனிமனிதனின் மேன்மையைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் ஒருவகை நாட்டுப்புறப்பாடலே”[13] என்றும் இரா.காசிராசன் குறிப்பிடுவர்.

ஆதிகால மனிதன் தனிமனிதன் அல்லன். ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒரு குழுவின் அங்கம். அவன் தனித்து இயங்காது தன் எண்ணமும் செயலும் அவன் குழுவைச் சார்ந்தே அமைந்தன. அவன் தன் குழுவின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பெரிதும்

பாடுபட்டான். இப்படிப்பட்ட ஒரு வீரத்தலைவனைத் தொடக்கக் கால இனமரபுக் குழுவினர் தம் வழிபடு கடவுளாகக் காலப் போக்கில் வழிபடப்பட்டனா். அவ்வின மரபுக் குழுவினரின் வழிபாடுகளிலும் விழாக்களிலும் சமயச் சடங்குகளிலும் அவன் வழிபாட்டுக்குரியவனானான். அவனின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் விழாக்களில் பாடுபொருளாக அமைந்தன. இவ்வாழ்க்கை வரலாறு அவன் இனத்தார்க்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகவும், வழிகாட்டியாகவும் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வகையாக வளர்ந்து வந்த ஒருவகைக் கதைப்பாடலே கூற்றுவகை வழிபாட்டுப் பாடலாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பாடல்கள் தலைவனின் சிறப்பினைப் போற்றிப் புகழும் நிலையில் அமைகிறது. ஒவ்வொரு இனக்குழுவினரும் அவரவா் தலைவனின் பெருமைகளையும் திறமைகளையும் கற்பனை நயம்படக் காலங்காலமாகக் கதைகள் வாயிலாகவும் பாடல்கள் வாயிலாகவும் சொல்லி வந்தனர். இவை கேட்பவா்க்குத் தன்னம்பிக்கையையும் மகிழ்ச்சியையும் ஊட்டின. இவ்வாறு கூற்று வகைப்பாடல்களும் கதைப்பாடல்களும் முன்முறைக் காலத்தில் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்றன.

நாகரிகம் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் பல்வேறு இன மரபுக் குழுவினரின் வீரத் தலைவா்கள் தங்களின் தனித்தன்மையால் அவா்களின் குழுவினருக்குப் பாதுகாவலாகவும், உதவிகள் புரிந்தும் வாழ்ந்து வந்தனா். நாளடைவில் இவா்களின் பண்புகளாலும் இவா்கள் கண்ட வெற்றியாலும் இவா் தம் இன மக்களால் கடவுளராகக் கருதப்பட்டனர். இத்தகைய வீரத்தலைவா்கள் பற்றிப் பாடும் பாடகா்களின் படைப்புகளில் விருப்பு வெறுப்பற்ற நிலையில் மனித இயல்புகளைக் கொண்ட கடவுளா்கள் ஒரு புறமும், தெய்வீகத் தன்மை நிறைந்த இனமரபுக் குழுத் தலைவா் ஒரு புறமும் இடம் பெற்றனா். இப்பாங்கு போற்றிப் பாடல்களுக்குக் கருவாக அமைந்தது மட்டுமன்றிக் காப்பியக் கூறுகள் உருவாவதற்கு ஒரு முன்னோடியாகவும் விளங்கியது.

**கலைக் காப்பியங்கள்**

முன்முறைக் காப்பியங்களில் இருந்து காலம், கலை, பண்பாட்டால் வேறு பட்டுக் காணப்படுவது கலைக்காப்பியமாகும். இது கவிதை வடிவிலும், உணா்வுப்பூா்வமான சொல் தோ்வு முறையிலும் அமைகின்றது. இக்கலைக் காப்பியத்தை ஒருமித்த மனதுடன் படித்தால்தான் இதன் பொருள் விளங்கும். “கலைக் காப்பியம் எழுதுவதற்குக் கற்பனை இயல் கவிதை இயக்கமும் (Romantism) காரணம் என்பா் ஜான் கிளாா்க்”[14] என அவருடைய கருத்தை இரா.காசிராசன் எடுத்துக்கூறி, கலைக் காப்பியத்தை விளக்குவா்.

### உலக மொழிகளில் காப்பியத் தோற்றம்

சமுதாயம், நாகரிகத் தொடக்கக் காலத்திலிருந்து மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய காலகட்டமே காப்பிய எழுச்சிக் காலமாகும். இக்கால கட்டத்தில் தனிமனிதன் தன் தனித்துவத்தை நிலை நாட்டும் எண்ணமின்றித் தன் இனத்தாரின் ஓர் அங்கமாகவும் அதன் பிரதிநிதியாகவும் வாழ்ந்து வந்தான். சமுதாயம் வளர வளரத் தனிமனிதனின் ஒப்புவமை இல்லா உடல்வலி, அழகுநலன், தனித்தன்மைகள், ஆண்மை நலன், வல்லாண்மை, பெருந்தகைமை முதலான பண்புகள் சமுதாய வாழ்வில் முதலிடம் பெற்றன. இவை மிகுதியாகப் போற்றிப் புகழவும் வியந்து பாராட்டவும் பெற்றன. இத்தகைய தனித்துவம் பெற்ற தனிமனிதன் மரியாதைக்கும் மதிப்பிற்கும் உரியவனாகியது மட்டுமின்றி வாழ்த்தி வணங்குவதற்கும் உரியவனானான். அப்பொழுது அவன் ஒரு வீரத்திறலாக உயர்த்தப்பட்டான். இவ்வாறாக முன்முறைக் காலம் ஒரு வீர யுகமாக மலரத் தொடங்கியது. தனிப்பாடல்களும், செய்யுட் தொகுப்புகளும் முன்முறைக் கால இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சிபெற்றுக் கதையைத் தொகுத்துக் கூறும் பாடல்களாக வளம் பெறத் தொடங்கின. இதனை, "தனிமனிதன் தனித்துவ மேம்பாட்டை அடியொற்றி அறிவுக் கூர்மையும் தங்கு தடையற்ற கற்பனை வளமும் பெற்றுக் காப்பியப் படைப்புகள் உருவாயின"[15] என்கிறார் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

### தமிழில் காப்பியத் தோற்றம்

முதன்முதலில் இந்திய மொழிகளில் தோன்றிய காப்பியங்கள் அனைத்தும் வடமொழிச் சார்புடைய இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளின் தழுவல்களாக அமைந்துள்ளன. இவற்றை மாற்றும் விதமாகத் தமிழில் எழுந்த முதல் காப்பியம் சிலப்பதிகாரமாகும். இதன் தனித்தன்மை பின்னைய இலக்கியங்களுக்கு வித்தாகவும் அமைகிறது.

### இரட்டைக் காப்பியங்களில் காப்பியம் என்னும் சொல்லாட்சி

காப்பியம் என்ற சொல் இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம் பெறுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில்,

‘காப்பியத் தொல் குடிக்கவின் பெறவளர்ந்து’ (சிலப்.30:83)

என்னும் அடியில் இடம் பெறும் காப்பியத் தொல்குடி என்பதற்கு, ‘‘காப்பியக் குடியென்பது சீர்காழிக்குத் தென் கிழக்கிலுள்ளதாகிய ஓரூர்’’ (தொ.3,ப.172) என்று ந.மு.வே குறிப்பிடுவர். மணிமேகலையில்,

‘நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போா்’ (மணி.19:80)

என்னும் அடியில் இடம் பெறும் காப்பியம் என்ற சொல்லுக்கு ‘‘நாடகக் காப்பியமாகிய நல்ல நூல்களைக் கூர்ந்து ஆய்வோர்.’’ (தொ.4,ப.291) என ந.மு.வே கூறும் உரை காப்பிய நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

“கா (காத்தல்) என்ற அடிச்சொல்லிலிருந்து ‘காப்பியத் தொல்குடி’ பிறந்திருக்க வேண்டும் எனக் கொள்வதே நேரிதாகத் தோன்றுகிறது”[16] என்பா் இரா.காசிராசன்.

**தொல்காப்பிய உரைகள் காட்டும் காப்பியக் குறிப்புகள்**

தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுத்த வடமொழிப் பயிற்சி மிகுந்த உரையாசிரியா்கள், தொல்காப்பியம் கூறும் எண்வகை வனப்புகளைத் தொடா்நிலைச் செய்யுளுக்குரிய இலக்கணமாக விளக்க முற்பட்டுள்ளனா். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் தொன்மை, தோல், விருந்து என்பன பற்றிக் குறிப்பிடும் நூற்பாக்களில் காப்பியம் குறித்த செய்திகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அடியாா்க்கு நல்லாா், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் தோல் என்னும் வகைக்குச் சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுகின்றாா். தண்டியலங்காரத்திற்கு முன்னா் காப்பிய இலக்கணம் பற்றித் தனி நிலையில் வேறு எந்தத் தமிழ் இலக்கண நூல்களும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை.

**இரட்டைக் காப்பியங்களின் தோற்றம்**

சிலப்பதிகாரம் தமிழில் எழுந்த முதல் காப்பியம் ஆகும். சங்கம் மருவிய காலக்கட்டத்தில் குறிப்பாக கி.பி.2 முதல் கி.பி.5-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடையிலே எழுந்த காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். “பேரா.வையாபுரி பிள்ளையவா்கள் முதல் தமிழ்க் காப்பியம் பெருங்கதை என்றும், அதனை அடுத்துத் தோன்றியது மணிமேகலை என்றும் அதன் பின்னரே சிலப்பதிகாரம் தோன்றியது என்றும் கருதுகிறாா். ஞானநாத் ஒபயசேகரா, சிலப்பதிகாரம் 8-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என்றும் டாக்டா்.கா.கோவிந்தன் அவா்கள் கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய காப்பியம் என்றும் கருதுகின்றனா். அதோடு சிலப்பதிகாரம் சேரமான் பெருமாள் நாயனாா் இயற்றியது என்றும், சீத்தலைச் சாத்தனாரால் எழுதப்பட்டது என்றும் கருத்துத்

தெரிவிக்கப்படுகிறது."[17] என இரட்டைக் காப்பியங்களின் காலம் பற்றி இரா.காசிராசன் குறிப்பிடுவர்.

மணிமேகலை எழுதப்பட்ட பின்னரே சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்டது என்கிறது அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைப்பாயிரம். "பெருங்கதை - மணிமேகலை - சிலப்பதிகார மொழிநடையை - காப்பிய அமைப்பை - அவை சித்தரிக்கும் சமூக, சமய, அரசியல் சூழலை ஆராய்கிற போது சிலம்பே முதல் தமிழ்க்காப்பியம்; தொடர்ந்து மணிமேகலை தோன்றியுள்ளது என்பதைத் தெளிவாக வரையறுக்க முடியும்."[18] என்கிறார் இரா.காசிராசன்.

சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியங்களாகக் கருதப்படுவதற்குக் காரணம் சிலப்பதிகாரக் கதையின் கதை அதன் தொடர்ச்சியே மணிமேகலை. இவ்விரண்டு காப்பியங்களும் முப்பது காதைகளைக் கொண்டவை. இளங்கோ பாட, சாத்தனார் கேட்டதும் சாத்தனார் பாட, இளங்கோவடிகள் கேட்டதும் பதிகச் செய்திகளில் காணமுடிகின்றது. இக்காப்பியங்கள் இரண்டிலுமே முப்பது காதைகள் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்பதற்குக் காரணம் அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிக உரையாகும். அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிக உரை வடமொழி மரபுப்படி எழுதப்பட்டது.

"கண்ணகி விண்ணடைந்த செய்தியை குன்றக் குறவர்கள் குணவாயிற்கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த குடக்கோச் சேரலாகிய இளங்கோ அடிகளுக்குக் கூறினார். இளங்கோவடிகளுடன் அருகில் இருந்த சாத்தனார் அதைக்கேட்டு 'யானறிகுவன் அதுபட்டது' எனக் கூறிக் கோவல - கண்ணகியார் கதையைச் சுருக்கமாக இளங்கோவடிகளுக்கும் சேரன் செங்குட்டுவனுக்கும் எடுத்துரைக்கிறார். சாத்தனாரின் நோக்கம் இக்கதையை எடுத்துக் கொண்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு ஆகிய நாற்பொருள் கொண்டு ஒரு பெருங்காப்பியம் படைப்பதே. ஆனால், கேட்டுக் கொண்டிருந்த இளங்கோவடிகள் 'நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று தானே இக்கதையைக் காப்பியமாகப் படைக்க விருப்பத்தை அறிவிக்கிறார். இளங்கோவடிகள் சேர இளவரசனாதலால் வேறுவழியின்றி 'முடிகெழுவேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது. அடிகள் நீரே அருளுக' என்றான். இங்கு நீரே என்பதிலுள்ள ஏகார இடைச்சொல் தேற்ற ஏகாரமல்ல எதிர்மறை ஏகாரம் எனப் பொருள் கொண்டு நீர் சேர இளவல், உம்மால் மூவேந்தரையும் ஒருங்கு வைத்து விருப்பு, வெறுப்பு இல்லாமல் பாட முடியாது; எனவே, நீங்களே செய்யுங்கள் பார்க்கலாம் என்ற குறிப்புப் பொருளில் நீரே

அருளுக என்றார் சாத்தனார்."[19] இளங்கோவடிகள் இதைச் சவாலாக ஏற்றுக் கொண்டு அறம், பொருள், இன்பமாகிய முப்பொருளைப் பாடு பொருளாக்கினார். சாத்தனார் மணிமேகலைத் துறவைப் பாடி வீடுபேற்றினைப் பாடுபொருளாக்கினார். இவ்வாறு இளங்கோவடிகளும் சாத்தனாரும் இணைந்து அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு உணர்த்தும் காப்பியங்களைப் படைத்துள்ளமையால் அவை இரட்டைக் காப்பியங்கள் எனப் பெயர் பெற்றன.

**காப்பிய நோக்கம்**

காப்பியத்தின் நோக்கத்தை, "இந்தியக் காப்பியங்கள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்னும் பொருண்மையை மையமாகக் கொண்டன என்பர் இலக்கண நூலார். இத்தகைய சிந்தனைகள், காப்பியம் ஏதாவது ஒரு நீதியை, உயரிய நோக்கை, கருவை மையமிட்டதாக அமைய வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும். இவை பெரும்பாலும் சமயம், சமூகம் மற்றும் அரசியல் சார்ந்தே அமையும். இம்மூன்றும் ஒரு காப்பியத்தில் இடம் பெறவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. மக்கள் வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்திற்கான கருத்தியலை இவை முன் வைக்கலாம் அல்லது அரசியலாரின் போர், வெற்றி மற்றும் செங்கோல் ஆட்சி பற்றி அமையலாம். சமயப்பூசலும் கருத்து வாதமும் கூட, காப்பிய நோக்கமாக அமையலாம். அரசனுக்கோ, மக்களுக்கோ நீதி வழங்கும் காப்பியத்தில் சமயத்தின் பங்கு மிகுதி. எல்லாச் சமயமும் மனித நேயம் சார்ந்தனவே, மனிதனை நல்வழிப்படுத்த எழுந்தவையே, எனவே, காப்பிய அறத்தில் சமயப்பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்க் காப்பியங்கள் இத்தகைய முக்கிய நோக்கங்களைக் கருவாகக் கொண்டனவே."[20] என இரா.காசிராசன் வரையறை செய்துள்ளார்.

**சிலம்பில் காப்பிய நோக்கம்**

தமிழ்க் காப்பியங்களில் முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்திற்குத் தனிச் சிறப்பு உண்டு. சமய, சமூக அக்கறை கொண்டவர் இளங்கோவடிகள். இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகத்தில் மூன்று நோக்கங்களைக் குறிப்பிடுவர். அவை,

1. அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்.
2. உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்.
3. ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டும்

என்பதாகும். இவை தவிர இளங்கோவடிகள் நடுகற்காதையில் மூன்று உண்மைகளைச் சுட்டி விளக்குவர். இம்மூன்றும் அரசியல் தொடர்பானவையே. "அரசன் முறை (செங்கோலாட்சி) செய்யவில்லையானால், அந்த நாட்டிலுள்ள பத்தினிப் பெண்டிருக்குக் கற்பு வாழ்க்கை சிறக்காது என்பதைச் சோழ அரசனுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். செங்கோல் வளையின் உயிர் வாழாமை நன்று என்பதைப் பாண்டிய அரசனுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். வஞ்சினம் வாய்த்த பின் அல்லதை, வெஞ்சினம் விளியார் வேந்தர் என்பதைச் சேர அரசனுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். இவ்வாறு மூன்று உண்மைகளும் மூவேந்தர்களுக்காக மாடல மறையோனால் சுட்டப்பெறுகின்றன."[21] என்று கூறி மா.பொ.சிவஞானத்தின் கருத்தினை இரா.காசிராசன் எடுத்து இயம்புகிறார்.

ம.பொ.சிவஞானம் கூறும் கருத்தினை மு.சி.கேசவன், "சிலப்பதிகாரம் முழுக்க முழுக்க ஓர் அரசியல் காப்பியம் என்பர். இதன் தொடக்கமும், அரசியல் முடிவும் அரசியல்; இளங்கோ திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை போற்றுவது. அவை சோழனின் வெண் கொற்றக் குடை போன்று, ஆட்சிச் சக்கரம் போன்று, அவன் தண்ணளி போன்று இருப்பதாலே தான்; இவை முழுக்க முழுக்க அரசியல் வாழ்த்தே, இக்காதை இறுதியில் இப்பால் இமையத்து இருத்திய வாள்வேங்கை, உப்பாலைப் பொற்கோட்டு உழையதா எப்பாலும், செருமிகு சினவேல் செம்பியன். ஒரு தனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே, என முடிப்பதும் அரசியலே. இளங்கோவின் நோக்கம், அரசன் தவறு செய்தால் அந்நாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு குடிமகனும் கிளர்ந்து எழுந்து அரசனை அடித்து நொறுக்க வேண்டும் என்பதே என்கிறார் ம.பொ.சி. கண்ணகி வழக்குரைத்துப் பாண்டியனை வீழ்த்தியது இதனை வலியுறுத்தும் என்பர்"[22] என்கிறார்.

"சிலம்பின் நோக்கம் அரசியல் சீர்திருத்தம் அல்ல: அவர் காலத்தில் அரசியல் சீர்கேடு எதுவும் நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், சமூகத்தில் பரத்தையர் நிலை மிகுதியாக - சமூகச் சீர்கேடாக வளர்ந்திருந்தது. நடுத்தெருவில் பரத்தையரைத் தழுவிய நிலை இந்திர விழாவில் நிகழ்ந்ததாக இளங்கோ சுட்டுகிறார். எனவே, சமூகத்தில் பரத்தையர் ஒழிப்பே இளங்கோவின் நோக்கம் என்பர்."[23] என்கிறார் மு.சி.கேசவன்,

அரச வணிக முரண்பாடே சிலப்பதிகாரம் என ஆ.சுப்பிரமணியன் உரைப்பர். "அரச சமூகத்தைக் காட்டிலும் வணிக சமூகம் பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் நூறு பொற்கொல்லர்கள் சூழ்ந்து வர, அவனிடம் போய் காவலன் தேவிக்கு ஆவதோர், காற்கணி, நீ விலையிடுதற்கு

ஆதியோ எனக் கோவலன் கேட்பது ஆணவமிக்க வணிக சமூகத்தின் குரலாக வெளிப்படுகிறது. எனவே தான் அரச சமூகம் தன் அதிகார பலத்தால் வணிக சமூகத்தை நசுக்கியதே கோவலன் கொலை என்பர்."[24] என்கிறார் ஆ.சுப்பிரமணியன்.

''இளமை, யாக்கை, செல்வம் ஆகிய நிலையாமை பற்றிய சமய உண்மைகள் பற்றியும் மாடலமறையோன் வாயிலாகச் சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு அறிவுறுத்தப்படுவது''[25] சிலம்பின் காப்பிய நோக்கமென இரா.காசிராசன் குறிப்பிடுவர்.

**மணிமேகலையில் காப்பிய நோக்கம்**

மணிமேகலையின் முக்கிய நோக்கம் தமிழகத்தில் பௌத்த சமயக் கருத்துக்களையும், தத்துவங்களையும் எடுத்துரைத்து பௌத்த சமயத்தைப் பரப்புவது ஆகும். பிற சமயக் கருத்துக்களை எல்லாம் எடுத்துரைத்து மறுப்பதும் அவற்றை விட பௌத்த சமயக் கருத்துக்களே உயர்ந்தன என வலியுறுத்துவதும் பிற சமயக் குறைபாடுகளைச் சுட்டி, அச்சமயத்தைப் பழிப்பதும் இதன் நோக்கமாக அமைகின்றது.

சமயம் பரப்புவது மட்டுமல்லாமல் மாற்றுத்திறனாளிகளான பார்வையற்றோர், காது கேளாதோர், ஊனமுற்றோர், நோய்வாய்பட்டோர் முதலியோருக்கு உதவி செய்வதும் நோக்கமாக அமைகிறது. ஒருவனுக்கு அடிப்படைத் தேவையாகிய உணவு, உடை, உறைவிடம் முதலியவற்றை அளிப்பதே மணிமேகலையின் சீரிய நோக்கமாக அமைகிறது.

ஒவ்வொரு தமிழ்க் காப்பியமும் ஒரு குறிக்கோள் கொண்ட நோக்குடன் எழுதப்பட்டவையாகும். அவ்வகையில் சிலப்பதிகாரம் பன்முகநோக்கம் கொண்டதாகவும் மணிமேகலை பௌத்த சமயக் கருத்துக்களையும் அறக்கருத்துக்களையும் போதிக்கும் நோக்கம் கொண்டதாகவும் அமைகின்றன.

**காப்பியத்தின் சிறப்பு**

மொழியின் சிறப்பையும் அணியையும் விளக்குவது காப்பியமாகும். "காவியமே மொழியின் சிறப்பையும் அணிகளையும் புலப்படுத்துகின்றது. காவிய இலக்கணம் கூறும் நூலை வேதங்களோடு ஒப்ப மதிப்பர் வட நூலார். காவிய மீமாம்ஸை யென்னும் வட நூலில் ராஜசேகர மகாகவி யென்பவர் அதனை ஏழாவது அங்கமாக வகுத்துள்ளார். அன்றியும், கலைமகள் இறைவனை நோக்கி நெடுந்தவம் புரிந்து காவ்ய புருஷனைப் பெற்றன ளென்றும், அவனுடைய மனைவி 'ஸாஹித்ய வித்தை' யென்றும் உருவக

வகையால் ஒரு வரலாற்றை அமைக்கின்றனர். அவ்வரலாற்றால் ஏனைய நூல்கள் யாவற்றிலும் காவியமே சிறந்ததென்றும் அவரது கொள்கையை அறியலாம். அறிவால் அமைந்த புலவர்கள் இயற்றும் நூல்கள் யாவற்றினும் தலைசிறந்தது காப்பியமேயாகும். அது நடையினாலும் பொருளினாலும் இன்பத்தையும் பயனால் உறுதிப் பொருளையும் பயப்பது போலப் பிறவகை நூல்கள் பயப்பதில்லை.''[26]

தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆண்களை மையமாகக் கொண்டு காப்பியங்களும் காவியங்களும் படைத்த காலத்தில் பெண் மக்களில் ஒருவராகிய கண்ணகியையும், மணிமேகலையையும் வைத்து எழுந்த காப்பியங்கள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் ஆகும். இக்காப்பியங்களில் ஆசிரியர் தாம் காண விரும்பிய சிறந்த சமுதாயத்தைப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் படைத்துக் காட்டுவர். மணிமேகலை என்னும் பெண் மிகப்பெரும் சமூகச் சீர்திருத்தவாதியாக வாழ்ந்து அறச்செயல்கள் பல புரிந்து வாழ்பவள். இவள் அரசு மற்றும் அரசுக்கு எதிரான சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை மேற்கொண்டு இன்றைய அரசியலுக்கு வழிகாட்டியாகத் திகழ்கிறாள். இதனால், தான் காண விரும்பிய சமுதாயத்தைச் சாத்தனார் மணிமேகலை வழிக் காண்பதை அறிய முடிகிறது.

**காப்பியக் கொள்கை**

கதை, செயல், இடம், காலம் நிறைந்தவை காப்பியக் கூறுகளாகும். இவற்றைக் குறித்து அறிஞர்கள் விளக்குகையில், ''காப்பியத்தைக் குறிக்கும் 'எபிக்' (Epic) என்ற சொல் எபோஸ் (EPOS) என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து ஆக்கப்பட்டது. இக்கிரேக்கச் சொல்லின் பொருள் 'சொல்' அல்லது 'பாடல்' என்பதாகும்.''[27]

"காப்பிய முதன்மைச் செயல் முழுநிலையில் வீரத்தலைவர்களை அடியொற்றி அமையினும் மீமானிட இயல்புடையார், கடவுளர் முதலானோரின் பங்கு சிறப்பிடம் பெறும். இச்செயல் இறையியல்பு சார்ந்த விதிக் கொள்கைக்குக் கட்டுப்பட்டே அமையும். இதன் கரு சமயம் அல்லது அரசியல் சார்பு பெற்றுப் பொது மக்களுக்கு இன்பம் ஊட்டுகின்ற நிலையில் அமைதல் வேண்டும். மரபு வழியாகப் பிரசித்தி பெற்ற ஓர் உயர்ந்த கருத்தியல் கோட்பாடு இப்பாடலில் ஆட்சி செலுத்தும்; மனிதனுள் மறைந்து கிடக்கின்ற உள்ளுணர்வுகளையும் அச்ச உணர்வினையும், மேதகு நிலையினையும் தட்டி எழுப்பும், மனித வாழ்க்கையின் இடர்மிகு பகுதிகளைத் துன்பியல் நிலையைப் பேசினும், சண்டை சச்சரவு நிறைந்த நிலையற்ற மனித

சமுதாயத்தை உயர்த்தவும், அமைதிப்படுத்தவும் இக்காப்பியப் பாடல்கள் படைக்கப்பெறுகின்றன."[28]

"காப்பியக் கதை மிகச் சாதாரணமாக அமையாது. ஆன்மீக உணர்வு பெற்று அமைதல் வேண்டும் என்கிறார் ஜான் கிளார்க். இக்கதை ஒரு காலச் சமுதாயத்தின் உள்ளார்ந்த வெளியீடாக மூடு மறையைத் திரை விலக்கிக் காட்டுவதாக அமைவதோடு கதையும் ஒரு பழங்காலக் கதையாகப் பிரசித்தி பெற்ற கதையாக ஏற்கனவே அறியப்பட இறையியல்பு பழங்கதையின் ஒரு கூறாக இருக்க வேண்டும் என்பது ஆபர் கிராம்பியின் கருத்து."[29]

"காப்பியக் கதை இயக்கத்திற்குக் கால இடச்சூழல் மிகத் தேவை என்பது ஜான் கிளார்க் அவர்களின் கருத்து. இப்பின்னணி ஒரு நாட்டின் கால வரலாற்றை அடியொற்றி அமையும். ஒவ்வொரு காப்பியக் கதையும் கால இட வருணனைகளோடு இணைந்து இயங்குதல் வேண்டும். கதை மாந்தர்கள் தோன்றிய இடம் பற்றிய வருணனையோ அல்லது அவர்கள் மேற்கொண்ட பயணத்தின் போது நடந்து சென்ற பல்வேறு பகுதிகள் பற்றிய வருணணையாகவோ இடயியல் வருணணை அமைதல் வேண்டும். அதோடு காப்பிய முக்கியச் செயல் நிகழும் காலத்திற்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள கால நிகழ்வுகளைத் தீர்க்கதரிசனம் போலக் குறிப்பின் உணர்த்துதல் வேண்டும். காப்பியம் எதிர் காலத்தில் நிகழப்போவதையும் தீர்க்கதரிசனம் போல உணர்த்த வேண்டும். இத்தகைய புனைதிறம் குறியீட்டு நிலையில் உணர்ச்சிகளை வெளியிட மிகுந்த துணை செய்யும். மேலும், இக்கால, இடயியல் புனைவு, காப்பியக் கதை மாந்தர்கள் மனித சமுதாயத்தின் பிரதிநிதிகளே என்ற நம்பிக்கையை வாசகர்களுக்கு ஊட்டும். காப்பியக் கதை பல ஆண்டு நிகழ்ச்சிகளை அல்லது பல நூற்றாண்டு நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்க வேண்டும் என்பது ஆர்.ஜே.ரீஸ் என்பாரின் கருத்தாகும்."[30] என்கிறார் இரா.காசிராசன்.

"முக்கியச் செயல் கதைக் கருவின் உயர்வையும் விரிவையும் அச்செயல் நடக்கும் கால எல்லையையும் உள்ளடக்கும். ஒரு விலங்கு சிறு துரும்பு அளவு மிகச் சிறியதாக இருப்பின் அது கண்ணுக்குப் புலப்படாது போய்விடும். மட்டுமின்றி அவ்வுருவம் தெளிவாகப் புலப்படாததால் அது பற்றிய ஒரு தெளிவான கருத்திற்கு வரமுடியாது போய்விடும். அவ்விலங்கின் ஒவ்வொரு பகுதியும் எப்படி இருக்கும் என்றும் உணர முடியாது. இதற்கு நேர்மாறாக ஒரு விலங்கே பத்தாயிரம் பர்லாங் நீளமானதாக இருக்குமானால் அதன் முழு உருவையும் நம்மால் காண முடியாது. நம் கண்ணுக்கு அவ்விலங்கு பற்றிய ஒரு முழு நிலைத் தோற்றத்தை நம் மனக்கண்முன் கொண்டு

வருதல் இயலாது. அதுபோல, முக்கியச் செயல் மிகச் சிறியதாகவோ அல்லது மிக நீண்டதாகவோ இருத்தல் கூடாது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில்."[31] என அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தைக் இரா.காசிராசன் பதிவு செய்கிறார்.

"இம் முக்கியச் செயல் நிகழும் கால அளவு குறித்துத் திறனாய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு நிலவி வருகின்றது. அரிஸ்டாட்டில் இதற்கான கால எல்லையை வரையறை செய்யவில்லை. மின்டர்னோ ஓராண்டு கால நிகழ்ச்சிகளை இம்முக்கியச் செயலில் உள்ளடக்கலாம் என்கிறார். காப்பியத் தலைவனின் முழு வாழ்க்கை வரலாற்றுக் காலமும் இச்செயல் நிகழ்ச்சிக்குரிய கால அளவாகும் என்பது கிரால்டியின் கருத்து. கால எல்லையைப் பொருத்தவரை நாம் ஒரு வரையறை செய்ய முடியாது. கோமரது காப்பியம் 42 நாள் நிகழ்வாக 10 ஆண்டு நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்குகிறது. தமிழ்க்காப்பியமான சிலம்பு 32 ஆண்டுகள் நிகழ்ச்சியைப் பேசுகிறது என்பர்."[32]

இவ்வாறு கதை, செயல், இடம், காலம் முதலியவை ஒரு காப்பியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளாக அமைகின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது.

**காப்பிய இலக்கண நூல்கள்**

காப்பியங்களைப் பற்றிய தெளிவான குறிப்புக்கள் எதுவும் தொல்காப்பியத்தில் இல்லை என்பது திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாக உள்ளது. மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில்தான் காப்பிய இலக்கியவகை எழுந்துள்ளது என்பது அவர்களின் கருத்து. முதன் முதலில் காப்பியக் கூறுகளைத் தண்டியலங்காரமே வடமொழி வழி விளக்குகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து பன்னிருபாட்டியல், வெண்பாப்பாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல், மாறன் அலங்காரம் முதலான இலக்கண நூல்கள் காப்பியப் பொருட்கூறுகளைப் பற்றி விரிவாக விளக்குகின்றன.

காப்பியப் பொருட் கூறுகளில் முதற்கண் குறிக்கப்பெறுவது நூன்முகமாகும். இதனைத் தண்டியாசிரியர் வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் என மூன்றாக வகைப்படுத்துவர். பின்னர் காப்பியம் நாற்பொருள் பயத்தல் வேண்டும். அவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவாகும். காப்பிய வருணனைக் கூறுகளாக மலை, கடல், நாடு, வள நகர், பருவம், இரு சுடர்த் தோற்றம் போன்றவை அமையும்.

"காப்பிய நிகழ்ச்சிகளைப் பொதுநிலை நிகழ்ச்சி, அரசியல் நிகழ்ச்சி என இரண்டாக முறைப்படுத்தலாம். பொது நிகழ்ச்சிகளாகத் திருமணம், பொழிலாடல்,

நீராடல், புதல்வர்ப் பேறு, புலவியிற் புலத்தல், கலவியிற் களித்தல் என்பன அமையும். மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி, முடிசூடல் என்னும் ஆறும் இரண்டாவது வகையிலடங்கும் அரசியல் நிகழ்ச்சிகளாகும். காப்பியம், சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்னும் உட்பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். மேலும் சந்தி, சுவை, பாவம், (எண் வகை மெய்ப்பாடு) பாவிகம் ஆகிய கூறுகளையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். இவ்வாறு தண்டியலங்காரம் காப்பியப் பொருட்கூறுகளை வகைப்படுத்துகிறது."[33] என்று இரா.காசிராசன் கூறுவர்.

**தண்டியலங்காரம் விளக்கும் பெருங்காப்பியம்**

"பெருங்காப் பியநிலை பேசுங் காலை

வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினொன்(று)

ஏற்புடைத் தாகி முன்வர வியன்று

நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்

தன்னிக ரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்

மலை கடல் நாடு வளநகர் பருவம்

இருசுடர்த் தோற்ற மென்(று) இனையன புனைந்து

நன்மணம் புணர்த்தல் பொன்முடி கவித்தல்

பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்

தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்

புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் களித்தலென்(று)

இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி

மந்திரந் தூது செலவிகல் வென்றி

சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்

பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி

நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்

கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப."[34]

இவ்வாறு தண்டியலங்காரம் வரையறுக்கும் காப்பிய இலக்கணம் பின்வரும் வரையறைகளை உள்ளடக்குகிறது.

- வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல் ஆகியனவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று காப்பியத்தில் இடம் பெறவேண்டும்.
- அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்கள் இடம் பெற வேண்டும்.
- காப்பியம் தன்னிகரில்லாத் தலைவனைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.
- மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவ நிலைகள் மற்றும் ஒளி தரும் சூரியன், சந்திரன் ஆகிய வருணனைகள் இடம் பெற வேண்டும்.
- காப்பியத் தலைவன் தலைவியின் திருமணம், பொன்முடி சூட்டுதல், பூம்பொழில், புனல் விளையாடுதல், மது அருந்தி மகிழ்தல், மக்கட் பேறு, புலவி, கலவி ஆகியன நிகழ்தல் வேண்டும்.
- மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வெற்றி உடையவர்களாய் வாழ்தல் வேண்டும்.
- காப்பியத்தின் போக்கு, சந்தி, சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் ஆகிய பிரிவுகளால் அமைய வேண்டும்.
- காப்பியத்தில் சுவையும் மெய்ப்பாடுகளும் இடம்பெற வேண்டும்.

**காப்பிய இலக்கண நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்**

சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தமிழ்க்காப்பியங்கள் என்னும் சிறப்புக்குரியன; காலத்தால் முற்பட்டன. எனவே கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டினதாகிய தண்டியலங்காரம் வரையறுக்கும் காப்பிய இலக்கணக் கூறுகளைப் பொருத்திக் காணவேண்டியதில்லை என்ற கருத்து இருந்து வந்தாலும் இரட்டைக் காப்பியங்களில் தண்டியலங்காரம் சுட்டும் காப்பியக் கூறுகள் இல்லாமல் இல்லை. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் தண்டியலங்காரம் கற்றவராகையால் அது கூறும் காப்பியக் கூறுகளைத் தம் உரையில் வெளிப்படுத்துதலை இயல்பாகக் கொண்டுள்ளார்.

**வாழ்த்து**

வாழ்த்து என்பது இறைவன், இயற்கை, அரசன், துறவி, ஒப்பற்ற தலைவன், தலைவி போன்ற பலரை மனதாரப் போற்றிப் புகழ்வதாகும். தொல்காப்பியர், வாழ்த்துப்பாவை வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து என இரண்டாகக் கூறுவர். இவற்றில் வாயுறை வாழ்த்து என்பது செவியறிவுறூஉ, அவையடக்கியல் என்ற

வகையில் அமையும். புறநிலை வாழ்த்து என்பது, வழிபடு தெய்வத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும். இதனை,

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறம் காப்ப
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே"[35]

எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

**இயற்கை வாழ்த்து**

'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்
பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்' (சிலப்.1:1,5,8,10)

இவ்வடிகள் இயற்கை வாழ்த்தாகக் காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வடிகளுக்கு "யாம் திங்களைப் போற்றுவேம்; திங்களைப் போற்றுவேம்; யாம் ஞாயிறைப் போற்றுவேம்; ஞாயிறைப் போற்றுவேம்; யாம் பெரிய மழையைப் போற்றுவேம்; யாம் பெரிய மழையைப் போற்றுவேம்;" (தொ.1,பக்.45-46) என்று உரை கூறி, "பூ-அழகு, பொலிவு, பூம்புகார், மெலித்தல், விகாரம்" (தொ.1,ப.47) என்பர் ந.மு.வே. காப்பியத் தலைவர்கள் தோன்றிய இடமாகலின் பூம்புகாரைச் சிறப்பித்து வாழ்த்துவதை பூ என்பதற்குத் தரும் விளக்கத்தால் அறியமுடிகின்றது.

**இறைவன் வாழ்த்து**

சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையில்,

'கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ' (சிலப்.17:பா.1)

என்னும் பாட்டுக்கு, ''வஞ்சத்தால் வந்து நின்ற ஆவின் கன்றினைக் குணிலாகக் கொண்டு அங்ஙனமே நின்ற விளவின் கனியை உதிர்த்த கண்ணன், இற்றைப் பொழுதுநம் வழிபாட்டால் நம் பசு நிரையிடத்து வருவானாயின் அவன் வாயினால் ஊதுகின்ற கொன்றைக் குழலின் இனிய இசையைக் கேட்போம் தோழீ'' (தொ.2,ப.176) என மாயவனை வாழ்த்தி உரைக்கிறார் ந.மு.வே.

**அரசன் வாழ்த்து**

> 'வாயிலோன், வாழியெங் கொற்கை வேந்தே வாழி
> தென்னம் பொருப்பின் தலைவன் வாழி
> செழிய வாழி தென்னவ வாழி
> பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி' (சிலப்.20:30-33)

என மதுரைநகர் அரண்மனையின் வாயிலோன் பாண்டிய நெடுஞ்செழியனை வாழ்த்துகிறான். இதற்கு, "மன்னனை வணங்கும் ஒவ்வொரு முறையுங் கூறலின் வாழ்த்துப் பலவாயின. முதற்கண் வாழி முன்னிலையசையுமாம் படர்தல் என வந்தமையின் பழிநெறி என உரைக்கப்பட்டது." (தொ.2,ப.212) என மொழிவர்.

**கோவலன் வாழ்த்து**

> 'மண்தேய்த்த புகழினாள் மதிமுக மடவார் தம்
> பண்தேய்த்த மொழியினா ராயத்துப் பாராட்டிக்
> கண்டேத்துஞ் செவ்வேளென் றிசைபோக்கிக் காதலாற்
> கொண்டேத்துங் கிழமையான் கோவலனென் பான்மன்னோ' (சிலப்.1:36-39)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''பூமி சிறுகும் படி வளர்த்த புகழையுடையான் மண்ணை வென்ற மொழியாராகிய மதிபோலும் முகத்தையுடைய மடவார் தமது ஆயத்தின் கண், உலகிலே கண்டு ஏத்தப்படும் செவ்வேள் என்று பாராட்டி அவன் இசை பரப்பி, காமக்குறிப்பின் உட்கொண்டு ஏத்துதற்குரியவன் கோவலன் என்று கூறப்படுவான்'' (தொ.1,ப.50) என்று ந.மு.வே உரை வரைவர். இதில் கோவலனைப் பெண்கள் செவ்வேளாகிய முருகன் என வாழ்த்தி வணங்குவதை அறியமுடிகின்றது. மண்தேய்த்த புகழினான் என்பதற்குப் பூமி சிறுகும்படி வளர்த்த புகழுடையவன் என்று தரும்

விளக்கம், சிறப்புடையதாகக் காணப்படுகின்றது. பூமி சிறுகும்படி என்பது உலகம் சுருங்கியது என்பதையும் கோவலனின் பெருமையை உலகம் நன்கறியும் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. பொற்கொல்லர்கள் பொன்னின் தரத்தை அறிய உரை கல்லில் உரசிப் பார்ப்பர். வணிகம் செய்யக் கோவலன் பல நாடுகள் சென்று கால் பதித்ததினால் பூமி சிறுகும்படியான புகழுடையான் எனவும் அவன் காலடி மண்ணில் பதிந்த இடமெல்லாம் புகழுடையது எனவும் அறிய முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தைப் போல மணிமேகலையில் இடம் பெறும் வாழ்த்துகளுக்கும் அதனைச் சுட்டி ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

**ஊரும் கோளும் வாழ்த்துதல்**

> ‘திருவிழை மூதூர் வாழ்கென் றேத்தி
>
> வான மும்மாரி பொழிக மன்னவன்
>
> கோள்நிலை திரியாக் கோலோ னாகுக’ (மணி.1:32-34)

என்பதற்குத் “திருமகளும் விழைகின்ற தொன்னகர் வாழ்க என்று துதித்து, மேகம் மாதம் மும்முறை மழை பொழிக, அரசன் கோள்கள் நிற்கும் நிலைகுலையாமைக்குக் காரணமாகிய செங்கோலை யுடையவனாகுக என வாழ்த்தி;” (தொ.4,ப.18) என உரை கூறி, ‘‘மூதூர் வாழ்க மாரிபொழிக கோலோனாகுக என்று ஏத்தி என்னலுமாம்; ஏத்தி வாழ்த்தி அரசனது கோல் கோடின் கோட்கள் நிலை திரியும்.’’ (தொ.4,ப.19) என விளக்கம் தருகிறார்.

**வேந்து வாழ்த்து**

> ‘காரியாற்றுக் கொண்ட காவல் வெண்குடை
>
> வலிகெழு தடக்கை மாவண் கிள்ளி
>
> ஒளியொடு வாழி ஊழிதோ றூழி
>
> வாழி யெங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை
>
> கேளிது மன்னோ கெடுகநின் பகைஞர்’ (மணி.19:126-130)

என்பதற்குக் ‘‘காரியாற்றின்கண் கைப்பற்றிய உயிர்களைக் காக்கும் வெண் குடை யினையும் வலிமிக்க பெருங் கைகளையும் உடைய மாவண் கிள்ளி, நீ பல்லூழி

காலம் ஒளியுடன் வாழ்வாயாக, நின் பகைஞர் ஒழிக! அரசே இதனைக் கேட்பாயாக;" (தொ.4,ப.295) என அரசனை வாழ்த்தி ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் வாழ்த்துப் பற்றிக் கூறும் ந.மு.வே உரை காப்பிய நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**வணக்கம்**

வணக்கம் என்பது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். கோவலன் கவுந்தியடிகளை வணங்கியதை,

'கோவலன் சென்று சேவடி வணங்க' (சிலப்.15:19)

என்பது சுட்டும். ந.மு.வே "கோவலன் சென்று சேவடிக்கண் தொழ" (தொ.2.ப.118) என உரை கூறுகிறார்.

'சாவக ரெல்லாம் சாரணர்த் தொழுதீங்கு' (சிலப்.15:161)

என்பதற்கு "உலக நோன்பிகள் யாவரும் சாரணரை வணங்கி," (தொ.2,ப.130) என ந.மு.வே உரைப்பர்.

குன்றக் குறவர்கள் கண்ணகியை வணங்கியதை,

'செயலைய மலர்புரை திருவடி தொழுதேம்' (சிலப்.24:பாட்டுமடை.15)

எனப் பாடுவர் இளங்கோவடிகள். இதற்கு ந.மு.வே., "அசோகின் மலரினை ஒத்த திருவடிகளை வணங்கினோம்;" (தொ.3,ப.14) என உரை கூறுவர். மணிமேகலை அமுதசுரபியில் இருந்து அள்ள அள்ளக் குறையாமல் உணவளித்த சிறப்பைக் கண்ட காவலர்கள் மன்னனுக்குத் தெரிவிக்கச் செல்லுகையில் வணங்கி நின்றதனை,

'வாயிலுக் கிசைத்து மன்னவன் அருளால்

சேய்நிலத் தன்றியுஞ் செவ்விதின் வணங்கி' (மணி.19:117-118)

என்பது குறிப்பிடும். இதற்கு "வாயில் காப்போர்க்கு உரைத்து அரசன் பணியால் தூரமான இடத்தில் தாம் நின்ற தன்றியும் முறைமையால் வணக்கஞ்செய்து," (தொ.4,ப.294) என உரை கூறுகிறார். மணிமேகலை வான் வழியாகச் சென்று வஞ்சிமாநகரை அடைந்து கண்ணகி கோவலன் படிமங்களை வணங்கியதை,

‘அணியிழை யந்தர மாறா வெழுந்து

தணியாக் காதற் றாய்கண் ணகியையுங்

கொடைகெழு தாதை கோவலன் றன்னையுங்

கடவு ளெழுதிய படிமங் காணிய

வேட்கை துரப்பக் கோட்டம் புகுந்து

வணங்கி நின்று குணம்பல வேத்தி’ (மணி.26:1-7)

என்பது குறிப்பிடும். இதற்கு “மணிமேகலை விசும்பின் வழியாக எழுந்து சென்று வஞ்சி நகரத்தின் புறத்தே இறங்கி, குறையாத அன்புடையவளாகிய கண்ணகியையும், ஈதற்றன்மை மிக்குடையானாகிய தந்தை கோவலனையும், தெய்வமாக எழுதியமைக்கப்பட்ட வடிவத்தைக் காணும் பொருட்டு, ஆசை மேன்மேலுந் தூண்டுதலால் அக் கோயிலிற் புகுந்து, வணக்கஞ் செய்து நின்று அவளுடைய நிறைந்த குணங்கள் பலவற்றையும் எடுத்துத் துதித்து,’’ (தொ.5,பக்.93-94) என உரை கூறுகிறார்.

கண்ணகி மணிமேகலையிடம் புத்தன் விகாரங்களை வணங்கியதாகக் கூறுவாள்.

‘பைந்தொடி தந்தை யுடனே பகவன்

இந்திர விகார மேழுமேத் துதலின்’ (மணி.26:54-55)

என்னும் அடிகள் குறிப்பிடும். இதற்கு ‘‘நின் தந்தையுடனே யான் புத்தனது இந்திர விகாரங்கள் ஏழனையும் வணங்கித் துதித்த நல்வினையாலே,’’ (தொ.5,ப.98) என ந.மு.வே உரை கூறி, ‘‘பகவன் - புத்தன். விகாரம் - கையாற்செய்யப்படாது நினைவினால் ஆக்கப்பட்டது.’’ (தொ.5,ப.98) என உரை யெழுதியுள்ளார்.

இராசமாதேவி மனந்தெளிந்து மணிமேகலையை வணங்கியதும் அதனைப் பொறாத மணிமேகலை இராசமாதேவியை அன்புடன் வணங்குவதை,

‘தேறுபடு சின்னீர் போலத் தெளிந்து

மாறுகொண் டோரா மனத்தின ளாகி

ஆங்கவள் தொழுதலு மாயிழை பொறாஅள்

தான்றொழு தேத்தித் தகுதி செய்திலை

காதலற் பயந்தோ யன்றியுங் காவலன்

மாபெருந் தேவியென் றெதிர்வணங் கினளென்' (மணி.23:42-47)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இவ்வடிகளுக்கு, ''தேற்றாங் கொட்டையால் தேற்றப் பெற்ற சிலவாகிய நீரைப் போல மனந் தெளிந்து, பகைமை கொண்டு சிந்தியாத மனத்தினை யுடையளாகி, மாதேவி வணங்குதலும், மணிமேகலை அதனைப் பொறாமல் தான் வணங்கித் துதித்து, என் நாயகனைப் பெற்ற தாய் அன்றியும் அரசனுடைய பட்டத்துத் தேவியாக உள்ளாய் ஆகலின் நீ தக்க தொன்றினைச் செய்திலை என்று கூறி, மணிமேகலை எதிர் தொழுதனள் என்க.'' (தொ.5,பக்.42-43) என்பர் ந.மு.வே. இவற்றால் காப்பியக்கூறுகளுள் ஒன்றாக அமையும் வணக்கம் என்பது இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதை ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் தம் உரையில் சுட்டுவது புலனாகும்.

**வருபொருளுரைத்தல்**

கோவலன் - கண்ணகி திருமணம் முடிந்த பிறகு அழகிய கூந்தலில் மலர்கள் அணிந்த பெண்கள் அவர்களை வாழ்த்தி வருபொருளுரைத்தனர். இதனை,

'காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்

தீதறு கெனஏத்திச் சின்மலர் கொடுதூவி' (சிலப்.1:61-62)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இவ்வடிகள் கோவலன் கண்ணகி பிரிவினைப் பின்னர் வருவதை முன்னர் எடுத்துரைக்கின்றன. "இவள் தன் காதலனைக் கண்ணினும் மனத்தினும் பிரியாதிருக்க, இவள் காதலனும் இவளை அகத்திட்ட கை நெகிழாதிருக்க, இருவரும் தம் கூட்டத்திற்கு இடையூறின்றி நெடிது வாழ்வாராக என வாழ்த்தி சில மலரைத் தூவி" (தொ.1,ப.53) என உரைகூறி, 'கவவுக்கை' என்னும் சொல்லுக்கு 'அகத்தீடு' என்னும் பொருளுரைப்பது சிறப்புடையதாக அமைகிறது.

புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளுடன் மதுரை செல்லும் வழியில் இயற்கையாக நடந்த நிகழ்வினை இளங்கோவடிகள் தன் குறிப்பால் உணர்த்துவர். இதனை,

'போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி

வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்டப்' (சிலப்.13:189-190)

என்னும் அடிகளில் சுட்டுவர். ஆரெயில் நெடுங்கொடியானது மேல் காற்றடிக்க அசையும் தன்மையடையது. இது கோவலனுக்குப் பின்னர் நேரும் துன்பத்தினை எடுத்துரைப்பதாகக் கூறுவர். இதற்கு ந.மு.வே வில்லி பாரத வரிகளைக் கொண்டு ஒப்பிடுவர். இக்குறிப்பை,

> 'ஈண்டுநீ வரினு மெங்க ளெழிலுடை யெழிலி வண்ணன்
> பாண்டவர் தங்கட் கல்லாற் படைத்துணையாக மாட்டான்
> மீண்டுபோ கென்றென் றந்த வியன்மதிற் குடுமி தோறும்
> காண்டகு பதாகை யாடை கைகளாற் றடுப்ப போன்ற'
>
> (வில்லி பாரதம்: வாசுதேவனை-6)

என்னும் பாடலைச் சான்று காட்டி உரைப்பர். (தொ.2,ப.76)

சாத்தனாரின் நேரடிக் கூற்று மணிமேகலையில் இடம் பெறுகிறது. இது பின்னர் நடக்கும் நிகழ்வுகளை முன்னர் எடுத்துரைப்பதாக விளக்குகிறது. மணிமேகலை தொடுத்த மலர் மாலையில் கண்ணீர்த்துளி விழுதலை,

> 'மாதர் செங்கண் வரிவனப் பழித்துப்
> புலம்புநீ ருருட்டிப் பொதியவிழ் நறுமலர்' (மணி.3:8-9)

என்பர் சாத்தனார். இதற்கு, "தன் தந்தை தாயாரான கோவலனும் கண்ணகியும் உற்று மிக வருந்திய, கொடிய துயரினை விளைக்கும் துன்பமொழிகள் காதினுள்ளே சுட, மணிமேகலை அவர்பால் அன்பு மிக்க உள்ளங் கலக்கமுற்று, அழகிய சிவந்த கண்களில் மை எழுதின அழகினைச் சிதைத்து, வருத்தத்தாலுண்டாகிய கண்ணீரை உதிர்த்து கட்டவிழ்ந்து விளங்குகின்ற இதழ்களையுடைய நறிய மலர் மாலையின் மீது வீழ்த்தி அதனை நீராட்ட; இடும்பை-மாதவி கூறிய துன்பமொழிகள், மாதர்-காதல்; ஈண்டு அழகு வரி-மையெழுதிய கீற்று; 'வரிவனப்புற்ற' என்பது புறம். புலம்புநீர்-தனித்து வீழ்கின்ற நீர்த்துளியுமாம். நீராட்ட - நனைக்க" (தொ.4,பக்.39-40) என்பர் ந.மு.வே.

மணிமேகலா தெய்வம், மணிமேகலை பின்னாளில் வாதம் நிகழ்த்தல் பற்றிக் கூறுதலை,

‘அறிபிறப் புற்றனை அறம்பா டறிந்தனை

பிறவற முரைப்போர் பெற்றியுங் கேட்குவை

பல்வேறு சமயப் படிற்றுரை யெல்லாம்

அல்லியங் கோதை கேட்குறு மந்நாள்

இளையள் வளையோ யென்றுனக் கியாவரும்

விளைபொரு ளுரையார் வேற்றுரு வெய்தவும்

அந்தரந் திரியவும் ஆக்குமிவ் வருந்திறன்

மந்திரங் கொள்கென வாய்மையி னோதி” (மணி.10:75-82)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இவை மணிமேகலா தெய்வம், மணிமேகலையின் முற்பிறப்பைக் கூறிப் பின்னர் நிகழ விருப்பதையும் எடுத்துரைக்கிறது. “முற்பிறவியை அறிந்தாய் அறத்தின் தோற்றத்தை உணர்ந்தாய், பிறசமய உண்மைகளைக் கூறுவோர் பேற்றையும் கேட்பாய், பலவேறு சமயங்களின் பொய்யுரைகளை யெல்லாம் நீ கேட்கப் புகும் அந்நாளில், இளமைத் தன்மையுடையாள் வளையணிந்த நங்கை என்று நினக்கு எவரும் தம் சமயங்களின் விளைபொருளைக் கூறார் ஆகலின், வேற்று வடிவங்கொள்ளவும் விசும்பின் வழியாகச் செல்லவும் செய்யும் அரிய ஆற்றலையுடைய இம்மந்திரத்தைக் கொள்வாயாக என்று நால்வகை வாய்மையுடன் கூறியருளி.” (தொ.4,பக்.153-154) என வருபொருளுரைத்து உரை கூறுவர் ந.மு.வே.

கனவு என்பது வருபொருளுரைத்தலைக் கூறுவதால் அது காப்பியக்கூறுகளுள் ஒன்றாகும். கனவு காண்பது மனிதனின் இயற்கைநிலை. அது பகற்கனவு இரவுக்கனவு என இரு வகைப்படும். கனவு காணும் நேரம், முறை, காணும் காட்சிகளுக்கு ஏற்பப் பலன் கூறுதலும் சமூக நடவடிக்கையாகும். இதனைக் காப்பியங்களும் சிறப்பிக்கின்றன. எல்லா உலகக் காப்பியங்களிலும் கனவுகளும் கனவு பற்றிய நம்பிக்கைகளும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. காப்பியங்களில் இடம் பெறும் கனவு பற்றி சி.எம்.பௌரா கூறுதலை இரா.காசிராசன், “கனவுகள் காப்பியத்திற்கு உணர்ச்சி மற்றும் ஆர்வத்தை ஊட்டுவதோடு பல்வேறு வளர்ச்சிக்கும் துணையாகின்றன. காப்பிய முக்கிய நிகழ்ச்சிப் பின்னணியில் இடம் பெற்றுச் செயல்படத் தூண்டுகின்றன. கனவுகள் எதிர்கால விளைவுகளை முன்னுணர்த்துவன. மக்களின் விதி பற்றிய நம்பிக்கையை எடுத்துரைப்பன. காப்பியப் பொருளை நோக்கி நகர வழிவகை செய்யும். சிக்கலை எதிர்கொள்ளப் பாத்திரங்களைத் தயார் செய்யும். பிரச்சினை எதிர்வரும்போது அதனைச்

சமாளிக்கவும் கனவுகள் உதவும். ஊழின் அல்லது சூழலின் தாக்கமாக அமையும் கனவுகள் நிலவுலகு சாராத பாத்திரங்கள் கொண்டு அமையலாம். மறை பொருளையும் இருண்மை மயமாக உள்ள நிகழ்வுகள் பற்றிய விழிப்புணர்வையும் முன்னுணர்வினையும் அளிக்கும்.

கடவுளர் தம் வழி அறிய முடியாத ஒன்று; அந்நிய மயமானது, அவன் அறிவாளியாக இருப்பானேல், சில அறிகுறிகளைத் துயிலும் போது கனவு வழி அறிவான். அவனது இயல்பு உணர்வு செயலற்றுப் போகும் அல்லது அமைதியாகத் தூக்கத்தில் ஓய்வு நிலை பெறும் போது மற்றொரு உலகிலிருந்து சில செய்திகளைப் பெறமுடியும். அவை கனவு வழி வெளிப்படும்"[36] என எடுத்துரைப்பர்.

"பழங்காலத்தில் கனவுகள் கடவுளர்தம் காட்சியாகும். அதனை அறிந்து கொள்வது தெய்வீகக் கலையாம்; கோமர் கனவுகளைக் கடவுளின் தூதுவனாகக் கொள்வர்; சாக்ரடீஸ் கனவுகளை தெய்வீக எச்சரிக்கையாகக் கொள்வர். அதன் வழி நடத்தல் வேண்டும் என்பர்; நம்முடைய முன்னைய சிந்தனையாளர்கள் மனிதனுடைய செயலற்ற நிலையை மூன்றாக வகை செய்வர். சாக்கிரம் (நனவு நிலை), சொப்பனம், (கனவு நிலை) மற்றும் சுழுத்தி (ஆழ்ந்த தூக்கம்) சாக்கிரம், சொப்பனம், சுழுத்தி, துரியம் மற்றும் துரியாதித்தம் என ஆன்மா ஐந்து வகைப்படும். இவ்வைந்து நிலைகளில் சுழுத்தியில் ஆன்மா, புருவம், கழுத்து, இதயம், உந்தி ஆகியவற்றில் தங்கும்; நனவு நிலையில் ஆன்மா புருவங்களுக்கு இடையே தங்கி, ஐம்புலன்கள் வழிச்செயல்படும்; கனவு நிலையில் ஆன்மா தொண்டையில் தங்கிருந்து, உடலை இயக்கும்"[37]

"கனவு காணும் நேரத்தைப் பொறுத்து அதன் விளைவு இவ்வாறுதான் அமையும் எனக் கனாநூல் குறிப்பிடும். இவ்வகையில் முன்சாமம், நடுச்சாமம், பின்சாமம் (இரவு) காணும் கனவு என வகைப்படுத்தப் பெறும்: முன் இரவில் காணும் கனவு ஓராண்டில் பலிக்கும்; நள்ளிரவில் காணும் கனவு எட்டு மாதங்களில் பலிக்கும்; பின்னிரவில் (விடியலில்) காணும் கனவு மூன்று மாதம் அல்லது பத்து நாட்களில் பலிக்கும் எனக் கனாநூல் கணிக்கும். இதனைப் பல திறனாய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்வர்."[38]

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமாதேவி என மூவரின் கனவுகள் இடம் பெறுகின்றன. கனாத்திற முரைத்த காதையில் கண்ணகியின் கனவு இடம் பெறுகின்றது. இதில் வரும்,

'கடுக்குமென் நெஞ்சங் கனவினால் என்கை' (சிலப்.9:45)

என்பதற்கு ந.மு.வே 'யான் உற்றதோர் கனவினால் என்னெஞ்சம் ஐயுறுகின்றது.' (தொ.1,ப.264) என உரை கூறுவர். "கடுக்கும் - ஐயுறும்: கடியென்னும் உரிச்சொல் அடியாகப் பிறந்தது. கனவில் என் கை பிடித்தவன் போக என்றலுமாம்,' (தொ.1,ப.264) என்றும் ந.மு.வே விளக்கமளிப்பர்.

கண்ணகியின் கனவு அவளின் தெளிந்த மனநிலையைக் குறிக்கும். கண்ணகிக்கு வரும் துன்பத்தை முன்னர் உணர்த்தும் கனவாக இது அமைகின்றது. இது பின் நிகழ்வை முன் உணர்த்தும் உத்தியாக அமைகின்றது.

கோவலன், சங்கமன் என்ற வணிகனைக் கொல்லச் செய்கிறான். அவன்கண்ட கனவும் முற்பிறப்புப் பாவச் செயலும் அவனை துயருக்குத் தள்ளியது. ஊழ்வினையை வலியுறுத்தவே இக்கனவுக் காட்சிகளை இளங்கோவடிகள் வைத்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. "கோவலன் இக்கனவினை மதுரைப் புறஞ்சேரியில் இருக்கும் போது கண்டிருக்க முடியாது. அவன் வழிப்பயணத்தின் போதே கண்டிருக்க வேண்டும். காரணம் கவுந்தியிடம் கோவலன் பகலில் தங்கி இரவில் வழிநடக்கலாம் எனக் கூறுவது இதனால்தான். இவ்வாறு கூறுவதற்கு முதல் நாள் இரவில்தான் கோவலன் இக்கனவினைக் கண்டிருக்க வேண்டும். இக்கனவு கோவலனின் அடக்கப்பட்ட மனவுணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது"[39] என இரா.காசிராசன் குறிப்பிடுவர். மதுரைக் காண்டம் அடைக்கலக் காதையில் கோவலனின் கனவு இடம் பெறுகிறது. இக்கனவை,

'கோவலன் கூறுமோர் குறுமகன் தன்னால்

காவல் வேந்தன் கடிநகர் தன்னில்

நாறைங் கூந்தல் நடுங்குதுய ரெய்தக்

கூறைகோட் பட்டுக் கோட்டுமா ஊரவும்

அணித்தகு புரிகுழ லாயிழை தன்னொடும்

பிணிப்பறுத் தோர்தம் பெற்றி யெய்தவும்

மாமலர் வாளி வறுநிலத் தெறிந்து

காமக் கடவுள் கையற் றேங்க

அணிதிகழ் கடவுள் போதி அறவோன் றன்முன்

மணிமே கலையை மாதவி யளிப்பவும்

நனவு போல நள்ளிருள் யாமத்துக்

கனவு கண்டேன் கடிதீங் குறுமென' (சிலப்.15:95-106)

எனப் பாடுவர் இளங்கோவடிகள். இதனை ந.மு.வே., ''கோவலன் காவல் மிக்க பெரிய நகரில் ஒரு கீழோனால், இழிவுபடுத்தப்படுகின்றான். கோவலன் உடுத்த உடையை அகற்றிப் பன்றியின் மேல் ஏறிச் சென்று பின் கண்ணகியுடன் மிக்க மகிழ்வுடன் துறக்கம் அடைந்தும் மாதவி துறவு பூண மலர் அம்புகளை வெறு நிலத்தில் வீச, காமக்கடவுள் வருந்துகின்றான். அழகு விளங்கும் போதிக்கண் புத்தனிடத்து மணிமேகலையை, மாதவி அளித்தல் போன்ற நிகழ்வுகள் கோவலன் கண்ட கனவாகும்.'' (தொ.2,பக்.124-125) என விளக்குவர்.

''இதில் கோட்டுமா என்பதற்குப் பன்றி என்று விளக்கம் கொடுத்த பின்னர் கோட்டுமா - எருமைக் கடாவுமாம் என்பர். கடிது உறும் என்பது கடையாமத்துக் கனவாதலின் கடிதில் உறும் எனலுமாம் என்பர். பின்னர் பன்றியையும் எருமைக் கடாவையும் ஊர்தல் காணின் தீங்குண்டாம் என்பதும் கடையாமத்தில் காணில் விரைவில் உறும் என்றும் கூறுவர்.'' (தொ.2,ப.125) என எடுத்துரைப்பர். இதனை,

"களிறுமேல் கொள்ளவும்

கனவி னரியன காணா" (புறம்-40)

"சொல்லத் தகுமுகட் டொட்டகம் வெட்டுத் துணைபகுப்பார்

இல்லத் தெருமை கழுதைக ளென்றிவை யேறிநின்றே

மெல்லத் தரையி லிழிவதன் முன்னம் விழித்திடுமேல்

கொல்லத் தலைவரு மாற்றருஞ் சீற்றத்துக் கூற்றுவனே" (கனாநூல்:15)

"படைத்தமுன் சாமமோ ராண்டிற் பலிக்கும் பகரிரண்டே

கிடைத்தபிற் சாம மிகுதிங்க ளெட்டிற் கிடைக்கு மென்றும்

இடைப்பட்ட சாமமோர் மூன்றினிற் றிங்களோர் மூன்றென்பவால்

கடைப்பட்ட சாமமு நாள்பத்து ளேபலங் கைபெறுமே" (கனாநூல்:3)

என்ற சான்றுகளைக் காட்டி விளக்கம் தருவர். இவற்றால் சங்க நூலையும் கனா நூலையும் எடுத்துக்காட்டி ந.மு.வே வருபொருளுரைத்தலை விளக்குவது தெளிவாகும்.

பாண்டிமா தேவியின் கனவு, குறியீடுகளாக அமைகின்றது. அரசன் நீதி தவறி அவன் வெண்கொற்றக் குடையும், செங்கோண்மைக் கோலும் விழுவதும் கதிரவனை இருள் கவ்வுவதும், பகலில் விண்மீன்கள் தோன்றுவதும் அவர்களின் துயர நிகழ்வை வெளிப்படுத்துகின்றன. பாண்டிமாதேவியின் கனவை,

‘குடையொடு கோல்வீழ நின்று நடுங்கும்
கடைமணி இன்குரல் காண்பென்காண் எல்லா
திசையிரு நான்கும் அதிர்ந்திடும் அன்றிக்
கதிரை இருள்விழுங்கக் காண்பென்காண் எல்லா
விடுங்கொடி வில்லிர வெம்பகல்வீழும்
கடுங்கதிர் மீனிவை காண்பென்காண் எல்லா
கருப்பம்
செங்கோலும் வெண்குடையும்
    செறிநிலத்து மறிந்து வீழ்தரும்
நங்கோன்றன் கொற்றவாயில்
    மணிநடுங்க நடுங்குமுள்ளம்
இரவுவில்லிடும் பகல்மீன்விழும்
    இருநான்கு திசையும் அதிர்ந்திடும்
வருவதோர் துன்பமுண்டு’ (சிலப்.20:2-12)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். இதற்கு விளக்கமளித்து, “பெருந் தேவியை தம்பிராட்டி எனவும் வழங்குவர். முன்னர்க் கூறியவற்றையே மீட்டுங் கூறினாள். அவற்றாற் துன்பம் வருமென்பதனை உணர்த்துதற் பொருட்டு என்னை? கூறியது கூறினும் குற்றமில்லை, வேறொரு பொருளை விளக்குமாயின் என்பவாகலான்” (தொ.2,ப.209) என்பர் ந.மு.வே. இவ்வாறு சிலம்பில் வரும் கனவுகள் பின்வருவதை முன் உணர்த்தும் கருவியாக

அமைகின்றன என்பதை, ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் தம் உரையில் புலப்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கண்ணகி, கோவலன் கண்ட கனவுகளில் மாந்தர்களின் எதிர்காலச் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. பாண்டிமாதேவியின் கனவில் இயற்கையின் திரிபும் கலக்கமும் காணப்படுகின்றன. "கோவலன் கண்ணகியர் கனவு தனிப்பட்ட இருவருடைய குடும்பங்களின் அழிவைக் காட்டுவதால் அவை தெளிவாக அமைகின்றன. கோப்பெருந்தேவியின் கனவு ஒரு நாடே அழியப் போவதைத் தெரிவிப்பதால் இயற்கையின் பிறழ்ச்சியாக அது அமைகின்றது."[40] என்கிறார் அ.பாண்டுரங்கன்.

மணிமேகலையில் கனவு என்னும் சொல் பல இடங்களில் சுட்டப்பெற்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தைப் போல் கனவுக் காட்சிகள் சிறப்பிடம் பெறவில்லை. மணிமேகலையில் கொண்டெடுத்து மொழிதலாக மாதவி கனவு, கோவலன் கனவு என இரண்டு கனவுக் காட்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. மணிமேகலா தெய்வம் சுதமதி கனவில் தோன்றி, மணிமேகலை பிறந்த போது தாம் மாதவியின் கனவில் தோன்றி மணிமேகலையின் தவ வாழ்வின் சிறப்புகளைக் கூறியதை,

> 'நாமஞ் செய்த நன்னாள் நள்ளிருள்
> காமம் கையறக் கடுநவை யறுக்கும்
> மாபெருந் தவக்கொடி ஈன்றனை யென்றே
> நனவே போலக் கனவகத் துரைத்தேன்' (மணி.7:35-38)

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கும். இதற்கு ந.மு.வே, ''பெயரையிட்ட நல்லநாளில், இரவின் நடுயாமத்தே, காமன் செயலற்றுப் போகப் பெரிய துன்பங்களை அறுக்கவல்ல, மிகப் பெரிய தவமுடைய மகளைப் பெற்றனை என்று, கனவின்கண் மொழிந்தேன்,'' (தொ.4,ப.120) என உரை கூறுகிறார்.

"சாக்கரட்டீஸ் கூறுவது போலக் கனவுகள் கடவுளரின் அறிவுரை என்பதும், கோமர் கூறுவது போலக் கனவுகள் கடவுளரின் தூதுவர் என்பதும் மெய்யாகிறது."[41] என்கிறார் இரா.காசிராசன். மணிமேகலையில் பின்வரும் நிகழ்வே முன் குறிக்கப்படின் இறைக் கூற்றாக அமைகிறது.

'நனவே போலக் கனவகத் துரைத்தேன்' (மணி.7:38)

'நனவோ கனவோ என்பதை அறியேன்' (மணி.8:21)

'அன்றே கனவி னனவென வறைந்த' (மணி.29:33)

'காலம் போல்வதோர் கனாமயக் குற்றேன்' (மணி.11:104)

'கடந்துசேண் சேறல் கனவினுங் காண் குவை' (மணி.16:103)

'காம்பன தோளி கனாமயக் குற்றனை' (மணி.21:110)

'தெய்வ மயக்கினுங் கனாவுறு திறத்தினும்' (மணி.27:281)

ஆகிய ஏழு இடங்களில் மணிமேகலையில் கனவு என்னும் சொல்லும் கனவு குறித்த பதிவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றால் ந.மு.வே கூறும் உரை வருபொருளுரைத்தல் என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துவதாக அமைந்திருப்பது புலனாகும்.

**நாற்பொருள்**

"அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்று கூறப்பெறும் நாற்பொருள் மரபும் பிற்பட்ட மரபேயாம். தொல்காப்பியர் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மும்முதற் பொருளையே வற்புறுத்தினராக (தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், 1956: களவியல் நூற்பா-1) தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களும் காப்பிய உரையாசிரியர்களும் நாற்பொருள் மரபைத் தொல்காப்பியத்தில் ஏற்றிக் காண முயல்வர். இவ்வாறு நாற்பொருள்களில் ஒன்று குன்றினும் அது பெருங்காப்பியம் அன்று என்றும் தண்டியலங்காரம் உரைக்கும்."[42]

"அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரம் வீடு பற்றிக் கூறவில்லையென்று துணிந்து மணிமேகலையைச் சிலப்பதிகாரத்தோடு இணைத்து இரண்டும் ஒரே நூலே என்றும், நாற்பொருளும் இவற்றில் பூரித்து நிற்கின்றன என்றும் இருவர் செய்தமையின் காலப்போக்கில் இரண்டு தனிநூல்களாயின என்றும் புது வரலாறொன்றைச் சுட்டுகின்றார். (சிலம்பு, 1968:10-1) தனித்தனியாக நோக்கின் சிலப்பதிகாரமோ மணிமேகலையோ பெருங்காப்பியம் அன்று என்பது அடியார்க்கு நல்லார் கொள்கை. இரண்டும் ஒரு நூலாக இணைந்து நாற்பொருளும் நிறைவு பெற்றுக் காணப்படும் நூலாக முடிபொருட்டொடர் நிலையாகச் சிலப்பதிகாரம் அவரால் குறிக்கப்படுகின்றது."[43] என நாற்பொருள் விளக்கம் பற்றி அ.பாண்டுரங்கன் குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்று உண்மைகளில் முதலாவதாக இடம் பெறும்.

'அரசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதூஉம்' (சிலப்.பதி:55)

என்னும் பதிகச் செய்யுளடிக்கு, ந.மு.வே., "அரசர் முறை செய்தலிற் சிறிது வழுவினும் அவர்க்கு அறக் கடவுளே கூற்றமாகும் என்று உரையும் கூற்றாவது - கொல்வதென்றபடி, அறம் கொல்லுமாறு என்பதனானறியப்படும்." (தொ.1,ப.32) என்று பதவுரையும் கூறி,

'என்பி லதனை வெயில்போலக் காயுமே
அன்பி லதனை யறம்' (குறள்.87)

என்ற குறட்பாவினைச் சான்று காட்டி விளக்குவர். இவ்விளக்கம் அறத்தை விளக்கும் பொருட்டு எழுதப்பட்ட உரை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

'வறந்தலை யுலகத் தறம்பாடு சிறக்க' (மணி.10:9)

என்னும் அடியில் இடம்பெறும் 'அறம்பாடு' என்பதற்கு அறத்தின் கூறுபாடுகள் என்றும் பின்னர் அறத்தின் தோற்றம் என்றும் இருபொருளுரைப்பர். (தொ.4,ப.148)

பரத்தையர் குலத்தில் மணிமேகலை பிறந்தாலும் அவள் அக்குலத் தொழிலைச் செய்யாமல் புத்த தருமக்கொள்கையைக் கடைபிடித்தவள். உலகில் உயர் தானமாகிய உணவு தானத்தைச் செய்து பசியால் வாடும் உயிர்களுக்கு உணவளிக்கும் அறப் பண்பினைச் செய்தவள். மணிமேகலை பௌத்த அறத்தைப் பரப்பும் இடங்களாக மணிபல்லவத்துத் துயருற்ற காதை, பீடிகை கண்டு பிறப்புணர்ந்த காதை, மந்திரங் கொடுத்த காதை, பாத்திரம் பெற்ற காதை ஆகிய நான்கு காதைகள் அமைகின்றன.

'உடற் கழு தனையோ வுயிர்க் கழுதனையோ
உடற் கழு தனையே லுன்மகன் தன்னை
எடுத்துப் புறங்காட் டிட்டனர் யாரே
உயிர்க் கழு தனையே, வுயிர்புகும் புக்கில்
செயப்பாட்டு வினையாற் றெரிந்துணர்வரியது.' (மணி.23:73-77)

இவ்வடிகள் வஞ்சினம் கொண்ட இராசமா தேவிக்கு மணிமேகலை பௌத்த அறத்தை விளக்குவதாக அமைகின்றன. இவ்வடிகளுக்கு, “நீ நின் மகனது உடலுக்கு அழுதாயோ அன்றி உயிரினுக்கு அழுதாயோ, உடலின் பொருட்டு அழுதாயானால் நின் மகனைப் புறங்காட்டிலிட்டோர் யாவர், உயிரின் பொருட்டு அழுதாயேல் செய்வினை வழியே அவ்வுயிர் புகுமிடத்தைத் தெளிய அறிய ஒண்ணாது,'' (தொ.5,ப.36) என்று உரைகூறி முடிவில் “எல்லா உயிர்களுக்கும் உடம்பிலன்றி உயிரின்கண் வேற்றுமை இன்மையால் அவ்வுயிர்க் கன்பினையாயின் எவ்வுயிர்க்காயினும் இரங்கல் வேண்டும் என்றாள். அன்றி எல்லாவுயிர்க்கும் அன்பு செய்வழி நின் மகனுயிர்க்கும் அன்பு செய்யாதவை என்றாளுமாம்” (தொ.5,ப.37) என்று உரை கூறுவர் நமு.வே.

‘பத்தினிப் பெண்டிர் பாத்தூண் ஏற்ற
பிச்சைப் பாத்திரப் பெருஞ்சோற் றமலை
அறத்தின் ஈட்டிய ஒண்பொருள் அறவோன்
திறத்து வழிப்படூஉஞ் செய்கை போல
வாங்குகை வருந்த மன்னுயிர்க் களித்துத்’ (மணி.17:1-5)

என்னும் அடிகளில் ‘பாத்தூண்’ என்பதற்கு ‘பகுத்து உண்ணுதல்’ என்று பொருள் உரைப்பர். “இயல்புடைய மூவர்க்கும் தென்புலத்தார் முதலிய நால்வர்க்கும் பகுத்துண்டற்குரிய உணவு; இதனால் ஆதிரையளித்த உணவின் தகுதியும் ஆதிரையின் மனையற மாண்பும் பெறப்பட்டன;” (தொ.4,ப.249) என்று உரைப்பர். இவ்வுரைக்கு,

‘பழியஞ்சிப் பாத்தூ ணுடைத்தாயின் வாழ்க்கை
வழியெஞ்ச லெஞ்ஞான்று மில்’ (குறள்.44)

என்னும் திருக்குறளை மேற்கோள்காட்டி விளக்குவர்.

மக்கள் வாழ அடிப்படைத் தேவை உணவு, உடை, உறைவிடம். இம்மூன்றினையும் அளிப்பதே இவ்வுலகில் சிறந்த அறமாகும். பார்வையற்றோர், காது கேளாதோர், கால் முடப்பட்டோர், பிணியுற்றோர் ஆகியோருக்கு உணவு அளித்தலை சிறந்த அறமாக மணிமேகலை சுட்டுகின்றது.

'மண்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம்

உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே' (மணி.11:95-96)

என்பதற்கு, "அணுக்கள் செறிந்த நிலவுலகில் வாழ்வோர்க்கெல்லாம், உணவினை அளித்தோரே உயிர்கொடுத்தோராவர்" (தொ.4,ப.170) என உரை கூறி, "உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே எனப் புறப்பாட்டில் வந்துள்ளமை காண்க" (தொ.4,ப.170) எனச் சான்று கூறிச் செல்வர்.

'காணார் கேளார் கால்முடப் பட்டோர்

பேணுநர் இல்லோர் பிணிநடுக் குற்றோர்

யாவரும் வருகவென்று இசைத்துடன் ஊட்டி' (மணி.13:111-113)

இவ்வடிகளுக்கு, "குருடர், செவிடர், முடவர், பாதுகாப்போர் அற்றோர், நோயால் துன்புறுவோர் ஆகிய அனைவரும் வருக எனக் கூவியழைத்து ஒருங்குடன் உண்ணச் செய்தாள்" (தொ.4,ப.201) என்று உரை கூறுவர்.

'அறமெனப் படுவது யாதெனக் கேட்பின்

பிறவாது இதுகேள் மன்னுயிர்க் கெல்லாம்

உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது

கண்டது இல்' (மணி.25:228-31)

என்பதற்கு, மண்ணில் வாழும் உயிர்க்கெல்லாம் உணவும், ஆடையும் தங்குமிடமும் அளித்தலே சிறந்த அறம் என்று கூறி, "அற்றார்கட்கு உண்டியுறையு ளுடுக்கை யிவை யீந்தார்" (தொ.5,ப.88) என ஏலாதிப் பாடலைச் சான்று காட்டி மக்களின் வாழ்வாதாரத்தை விளக்குகிறார். இவற்றால் ந.மு.வே. இரட்டைக் காப்பியங்களை நாற் பொருள்களுள் ஒன்றான 'அறம்' என்னும் நோக்கில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**பொருள்**

காப்பியத் தலைவன் அறம் தவறாது வாழ்ந்து அறவழியில் பொருளீட்டி அப்பொருளை நல்ல வழியில் செலவு செய்து இன்பமாக வாழ்ந்து வீடுபேறு அடைவதே மனிதப் பிறவியின் தலையாய குறிக்கோளாகும்.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் கற்பு வாழ்க்கையில் தோழி கூற்றாக 19 துறைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் "பெறற்கு அரும் பெரும்பொருள்"[44] என்பது முதலாவதாக இடம் பெறுகின்றது. இது பெறுதற்கு அரிய பொருளைத் தலைவன் ஈட்டி வந்தான் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது. திருவள்ளுவர்,

"அறனீனும் இன்பமும் ஈனும் திறனறிந்து

தீதின்றி வந்த பொருள்"[45]

என்னும் குறளில் பிறருக்கு எவ்விதத் தீங்கும் செய்யாமல் நல்வழியில் ஈட்டிய பொருள் அறத்தினையும் இன்பத்தினையும் தரும் என்கிறார். பொருளை ஆக்குவதற்கும் காப்பதற்குமான செயல் முறைகளை வள்ளுவப் பெருந்தகை பொருள் செயல் வகை என்னும் அதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம், புகார் நகரத்திற்கு, பிறநாட்டு அரும் பொருள்கள் வந்து சேர்ந்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. (சிலப்.2:1-7). ந.மு.வே இவற்றுள் ஒவ்வொரு அடிக்கும் வரிசையாக உரை கூறாமல் 7,6,5,3,4,1,2 என்ற அடிகள் அடிப்படையில் உரை கூறியுள்ளார். ''கலத்தானும் காலா னும் தந்து ஈட்டுதலால், பெறுதற்கரிய பொருளைத் தரும் புதுமையுடைய தேயங்கள் ஒருங்கு கூடியிருந்தாற் போலும் பெருமையுடைய பண்டங்கள், ஆர்கலி சூழ்ந்த ஞாலமுழுதும் ஒரு சேர வரினும், வழங்கத் தொலையாத வளத்தினை யுடையதாகி, புகழமைந்த சிறப்பினையுடைய அரசரும் விரும்பும் செல்வத்தையுடைய பரதர் மிக்க பயன் பொருந்திய பெரிய புகார் நகரின்கண்,'' (தொ.1,ப.57) என்று உரைகூறிப் பின்னர்,

"நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்

காலில் வந்த கருங்கறி மூடையும்

வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்

குடமலைப் பிறந்த வாரமு மகிலும்

தென்கடன் முத்துங் குணகடற் றுகிரும்

கங்கை வாரியுங் காவிரிப் பயனும்

ஈழத் துணவுங் காழகத் தாக்கமும்

அரியவும் பெரியவும் நெளிய வீண்டி" (பட்டினப்.185-92)

என்பதனானறிக எனப் பட்டினப்பாலையைச் சான்று காட்டி விளக்குவர். மணிமேகலை அறவழியில் பொருளை ஈட்டியதைக் குறிப்பிடுகிறது.

'அறத்தின் ஈட்டிய ஒண்பொருள் அறவோன்' (மணி.17:3)

என்பதற்கு 'அறநெறியினாலீட்டப்பட்ட ஒள்ளிய பொருள்' (தொ.4,ப.247) என பொருளீட்டிய வழியை ந.மு.வே குறிப்பிடுகிறார். சிறைசெய்காதையில் பொருளின் சிறப்பைச் சுட்டுகிறது.

'வாணிக மரபின் வருபொரு ளீட்டி

நீள்நிதிச் செல்வனாய் நீள்நில வேந்தனின்

எட்டிப் பூப்பெற் றிருமுப் பதிற்றியாண்

டொட்டிய செல்வத் துயர்ந்தோ னாயினன்' (மணி.22:111-114)

என்னும் அடிகளுக்கு முறையால் வாணிகத்தால் வளரும் பொருளைத் தொகுத்து, பெருநிதி செல்வனாய் பெரிய நிலத்தினை ஆளும் அரசனால் எட்டியென்னும் பட்டமும் அதற்குரிய பொற்பூவும் பெற்று நீங்காத செல்வத்தில் மேம்பட்டவனாய் அறுபதாம் ஆண்டினை எய்தினான் எனக்கூறி, "முறைமையால் வாணிகஞ் செய்தலாவது பிறர் பொருளையும் தம் பொருளையொப்ப மதித்து மிகையாகக் கொள்ளாதும் குறையாகக் கொடாதும் செய்தலாம். அங்ஙனம் செய்வார்க்கு அந் நல்வாணிகத்தால் மேன் மேற் பொருள் வளருமாகலின் 'வாணிக மரபின் வருபொருளீட்டி' என்றார். வரு பொருள் - வளரும் பொருள். அவ்வாறு பெரும் பொருளீட்டிய வாணிக வாகையுடையார்க்கு அரசன் எட்டிப் பூ அளிப்பனென்க." (தொ.5,ப.17) எனப் பொருளின் சிறப்பினை விளக்குவர். இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் பொருள் உணர்த்தப்பட்டுள்ள பாங்கை ந.மு.வே உரை தெளிவுபடுத்துவது விளங்கும்.

**இன்பம்**

இன்பம் என்பது சொல்லினாலும் பொருளினாலும் சுவைபடத் தொகுப்பது என்கிறார் தண்டியாசிரியர். இதனை,

"சொல்லினும் பொருளினும் சுவைபடல் இன்பம்"[46]

என்னும் நூற்பா சுட்டும். தண்டியலங்காரம் நாற்பொருளில் இன்பம் என்னும் பொருண்மையைக் காப்பியம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் புகார் நகரிலும் மதுரை நகரிலும் இன்ப நிகழ்வு பேசப்படுகின்றது. காப்பியங்களில் இன்ப உணர்வானது காம உணர்வாகவே காட்டப்படுகின்றது. இதனை, "தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஆடவர்-மகளிர் வருணனையை, சுவைபடக் கற்பனை நயத்துடன் கவித்துவச் சிறப்புத் தோன்ற வெளியிடுகின்றன. இவ்வருணனையைப் பொருத்தவரை பிற்காலக் காப்பியங்களில் கற்பனை நயமும் உவமையழகும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. ஆடவர் வருணனையினும், மகளிர் வருணனையே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. ஆண் பாத்திரங்களைக் காமனோடு ஒப்பிடுகின்றனர். காப்பிய இன்பியல் உணர்வை மிகுத்துக் காட்டவே தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஆடவர் - மகளிர்தம் உறுப்பு நல வருணனைகளைக் கொண்டுள்ளன எனலாம்"[47] என்று இன்பியல் உணர்வு பற்றி இரா.காசிராசன் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வின்பத்திற்கு வித்தாக நவிலை மடந்தையர், காவல் கணிகையர் என்ற இரு வகைப் பரத்தையர் புகாரில் வாழ்ந்தனர். பரத்தையர் தம்மை நாடிவந்த ஆடவரை, புணர்ச்சி பழகி மகிழ்வித்தனர். இதனை,

'உருவி லாளன் ஒருபெருஞ் சேனை
இகலம ராட்டி யெதிர்நின்று விளக்கியவர்
எழுதுவரி கோலம் முழுமெயும் உறீஇ' (சிலப்.5:124-126)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "அநங்கனுடைய ஒப்பற்ற பெரிய சேனையாகிய பரத்தையரது, ஊடலாகிய மாறுபட்ட போரை இங்ஙனம் புகழ்ந்து சொல்லி வென்று, அவர் போகாமல் எதிர் நின்று தடுத்துப் புணர்தலின், அவருடைய மார்பிலும் தோளிலுமெழுதிய தொய்யில் முதலிய பத்திக் கீற்றுத் தமது மார்பு முழுவதும் உறுதலானே,'' (தொ.1,ப.165) என்று உரைத்து, "புலவியிற் கூடாத மகளிரை உண்டுகொல் உண்டுகொல் உண்டுகொல் உண்டுகொல் என்று புகழ்ந்து புலவி தீர்த்து என்றபடி வரிகோலம், வினைத்தொகை, இனி வீதியில் கண்டோர்கள் அங்ஙனம் புகழ்ந்து

கூறக் காமன் சேனையாகிய மகளிர் தம் உறுப்புக்களால் அமர் செய்வித்துப் போவாரைப் போகமாற் றடுத்தலின்" (தொ.1,ப.166) என ந.மு.வே விளக்குவர்.

புகார் நகரைப் போல மதுரை நகரிலும் நாளும் ஓர் ஆண்மகனோடு பரத்தையர் இன்பம் துய்த்தனர்.

'பொற்றொடி மடந்தையர் புதுமணம் புணர்ந்து' (சிலப்.14:131)

எனும் அடிக்கு ந.மு.வே "பொன்வளை யணிந்த மகளிர் புதிய மணத்தினைப் பொருத்தி;" (தொ.2,ப.98) என உரைத்து, "கொழுநரொடு புது மணம் புணர்ந்தென்று கூட்டுக. புதுமணம் என்பதற்கு நாடோறும் புதியாரோடு மணம் புணர்ந்தென்றுரைப்பாருமுளர்." (தொ.2,ப.98) என உரைப்பர்.

'பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பமென் றுலகிற்' (சிலப்.14:39)

என்பதற்கு, இவ்வுலகத்து மகளிரும் உணவுமே இன்பம் தரத்தக்க பொருளாகும் என்று கொண்ட அறிவிலார்" (தொ.2,ப.89) என உரைக்கிறார்.

'நிலம் தரு திருவின் நிழல் வாய் நேமி' (சிலப்.15:1)

என்பதற்கு, "நிலத்திற்கு செல்வம் பல தருகின்ற அருள் மிகுந்த ஆணையை என்று உரை எழுதி, மாற்றாரது நிலத்தைத் தரும் வெற்றியாகிய செல்வம் என்றும் ஒளி பொருந்திய நேமி" (தொ.2,ப.117) என்றும் பொருளுரைப்பர்.

'பெண்டிரும் உண்டியும் இன்றெனின் மாக்கட்கு
உண்டோ ஞாலத் துறுபயன்' (மணி.16:80-1)

என வருதலால் பெண்டிரும் உண்டியுமே இன்பமெனக் கொண்டாரு முளரென்பதறிக. "பெண்டிரும் உண்டியும் என்பனவற்றை ஆகுபெயரான் இன்பமும் பொருளுமெனக் கொண்டு அதற்கேற்பப் பிரிதல் புணர்தல் என்பவற்றை இரண்டுக்கும் ஏற்றிப் பொருள் கூறிச் செல்வர்." (தொ.2,ப.89) என அடியார்க்கு நல்லாருரையை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

'ஆபுத்திரன்கை யமுத சுரபியெனும்' (மணி.11:44)

என்பதற்கு ஆபுத்திரன் கையில் இருந்த அமுத சுரபி என்னும் பெருமைமிக்கப் பாத்திரம் என உரை எழுதி "அமுதசுரபி - அமுதத்தைக் கொடுக்கும் காமதேனுவைப் போன்ற தென்பது பொருள்; சுரபி – பசு; இனி, சுரபி-மணம் எனக் கொண்டு, அமிழ்தம் போன்ற மணமுடைய தென்றும் பொருள் கூறுவர்." (தொ.4,ப.166) என மொழிவர்.

"அறம் பொருளின்பம் ஒழுக்கொடு புணர எனவும், பாடல் முதலியன தெரிவுறு வகையால் எனவும், யாப்பின் இயற்கையின் கருத்து வெளிப்படுத்தும் எனவும் இயையும் மலையின் வடிவு முழுதும் சிறிய ஆடி நிழலில் விளங்கித் தோன்றுமாறு போலப் பரந்த பொருளெல்லாம் சுருங்க வெளிப்படுமாறு செய்தென்க. சேதம் என்பது விலக்குறுப்புக்களிலொன்று விலக்கும் சேதமும் வேறு வேறாகவும் சேதம் என்பதனை வரி குரவை என்பவற்றோடு சேர்த்தும் கூடியிருப்பதன் கருத்துப் புலனாகவில்லை. நான்கு பொருள்களும் சிலப்பதிகாரம் அறம் முதலிய மூன்றனையும் மணிமேகலை வீட்டினையுங் கூறுதலின் மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய என்றார்." (தொ.3,ப.184) என்று ந.மு.வே இரட்டைக் காப்பிய ஒற்றுமையை நூற் கட்டுரையில் எடுத்துரைப்பர். இவற்றால் ந.மு.வே. இரட்டைக் காப்பியங்களை நாற்பொருள்களுள் ஒன்றான இன்பம் என்னும் கூறு அடிப்படையில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**வீடு**

முக்காலமும் கடந்து முத்தி நிலையைப் பெறுவது வீடு.

'ஈறு கடை போக எனக்கரு ளென்றலும்' (மணி.21-114)

என்பதற்கு எனது முடிபு இறுதியாக யாவற்றையும் எனக்கு உரைத்தருள்வாய் என மணிமேகலை கூறலும்; "ஈறு - மரணம்; வீடு பேறுமாம்." (தொ.4,ப.332) எனவும் உரைப்பர். இதில் அவரின் வீடு பேறு பற்றிய கருத்தை அறியமுடிகின்றது.

'இற்றென வியம்பிக் குற்றவீ டெய்தி'(மணி.26:51)

என்பதற்கு "இத்தன்மைத்து என எடுத்துக் கூறிக் காம முதலிய குற்றங்களினின்றும் வீடுபெற்று," (தொ.5,ப.97) என ந.மு.வே உரைகூறுவர். பின்னர், "வீடு பேறாகிய கரையை அடைவதற்குரிய தானம், சீலம், பொறை, வீரியம், தியானம், உணர்ச்சி, உபாயம், அருள், வலி, ஞானம் என்னும் பத்தும் நிரம்பப் பெறுதல் இவை ஒவ்வொன்றும் தானபாரமிதை முதலிய பெயர்களால் வழங்கும். இவை தசபாரமெனவும் கூறப்படும்." (தொ.5,ப.97) என்றுரைத்து,

'தானஞ்சீலம் பொறை தக்கதாய வீரியம்,

வானமி.'.றியானமே யுணர்ச்சியோடுரு பாயமும்

மானமில் லருளினை வைத்தலேவ லிம்மையும்

ஞானமீரைம் பாரமிதை நாடுங்கா லிவைகளும்' (நீல.மொக்கல.88)

என்னும் அடிகளையும்,

'ஊனமே முதலாகத் தசபாரம் நிறைந்தருளி

ஊனமொன் றில்லாமை யொழிவின்றி யியற்றினையே'

(வீர.யாப்பு:11-உதாரணம்)

என்னும் அடிகளையும், எடுத்துக்கூறி அறம் செய்வதால் வீடுபேறு அடையமுடியும் என்பதை ந.மு.வே வலியுறுத்துகிறார்.

வீடு கண்டவர் என்பதற்கு வீட்டின் இன்பத்தைக் கண்டார் என்று ந.மு.வே கூறி, வீடு - முத்தி என்றும் மெய்ந்நெறி - வீட்டுநெறி என்று உரைப்பர். வீடு பேற்றிற்குரிய வழிகள் பன்னிரண்டு என்பதை,

'பேதைமை செய்கை யுணர்வே யருவுரு

வாயிலூறே நுகர்வே வேட்கை

பற்றே பவமே தோற்றம் வினைப்பயன்

இற்றென வகுத்த இயல்பீ ராறும்

பிறந்தோ ரறியிற் பெரும்பே றறிகுவர்' (மணி.24:105-109, 30:45-49)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவ்வடிகள் ஆபுத்திரன் நாடு அடைந்த காதையிலும், பவத்திறமறுகெனப் பாவை நோற்ற காதையிலும் இடம் பெறும். இவற்றிற்கு முறையே முன்னதற்கு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரும் பின்னதற்கு ஔவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளையும் உரையெழுதியுள்ளது சிறப்புடையதாகும்.

பேதைமை முதல் வினைப்பயன் ஈறாக இவையென வகுக்கப்பட்ட பன்னிரண்டு இயல்புகளையும் பிறவியெடுத்தோர் அறியின் ஒப்பற்ற பெரும் பேற்றினையறிவர் என்று விளக்கி "பேதைமை - அவிச்சை, செய்கை - கன்மம், உணர்வு - விஞ்ஞானம்,

அருவுரு - நாமரூபம், வாயில் - ஐம்பொறிகளும் உள்ளமும். ஊறு - பொறிபுலன்களின் இயைபு, நுகர்வு - இன்ப துன்ப நுகர்ச்சி வேட்கை. அவா, பற்று - புலன்களைப் பற்றிக் கொள்ளுதல் - பவம் - கன்ம வீட்டம் பயன்றரு முறைப்படி சார்தல். தோற்றம் - கதிகளிற் பிறத்தல். வினைப்பயன் - கன்ம பலம். இவற்றைப் பன்னிரு நிதானம் என்பர். இப் பன்னிரண்டின் இயல்புகளையும் இந்நூலின் 30-ஆம் காதையில் அறிக. பெரும்பேறு - நிருவாணம் எனப்படும். நரகு அறிகுவர் என்றது அதனில் அழுந்துவர் என்றபடி" (தொ.5,ப.58) என்று பதவுரை கூறிச் செல்வர். இவற்றால் 'நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகி' என்னும் தண்டியலங்கார இலக்கணத்திற்கேற்ப இரட்டைக் காப்பியங்களைக் கண்டு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**காப்பியத் தலைவனின் பண்பு**

"காப்பியக் கொள்கையில் குறிப்பிடத்தக்கது காப்பியத் தலைவனின் பண்பு நலன் பற்றியது. காப்பியத் தலைவன் தன்னலமின்றி பொது நலத்திற்காக வாழ்பவனாக இருத்தல் வேண்டும். தன் நாட்டிற்காகவும் சமுதாயத்திற்காகவும் பாடுபடுபவனாக அமைய வேண்டும். முடிந்தால் தன் வாழ்வையும் தியாகம் செய்பவனாக இருக்க வேண்டும். இள வயது முதல் அறிவாற்றலும் வீரமும் மிக்கவனாகக் காப்பியத் தலைவன் திகழ வேண்டும். இவை மட்டுமல்லாது இறையியல்புகள் கொண்டும், மனிதன் குணங்கள் பொருந்தியவனாக மட்டுமல்லாமல் மானிடப் பண்பு கொண்டவனாகவும் இருத்தல் அவசியம். இப்பண்புகளில் ஒன்று பலவற்றைப் பெற்றிருத்தல் காப்பியத் தலைவனின் பண்பாகும்."[48] என்பர் இரா.காசிராசன்.

"அரிஸ்டாட்டில் பாத்திரப் படைப்பு பற்றி நான்கு கருத்துக்களைக் கூறிச் செல்கிறார். 1. படைக்கப்படும் பாத்திரம் சிறப்பாக நல்லனவாக அமைதல் வேண்டும். 2.இவை கால, இடச்சூழலுக்கு ஏற்பப் பொருத்தமாகப் படைக்கப் பெறுதல் வேண்டும். 3.படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் உண்மையில் வாழ்ந்த ஒரு மனிதனின் பதிலாள் என்ற உணர்வைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். மேலும், இவை வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டும். முழுவதும் கற்பனை மாந்தராக அமைதல் கூடாது. 4. படைக்கப் பெற்ற பாத்திரம் இறுதி வரை ஒரு நிலைத்த பண்புடையதாக அமைதல் வேண்டும். மேற்கண்ட இந்நான்கு தன்மைகளும் பாத்திரப் படைப்பிற்கு மிகத் தேவை என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து."[49] என்று அரிஸ்டாட்டில் கருத்தை எடுத்துக் கூறிக் காப்பியத் தலைவனின் பண்பை இரா.காசிராசன் சுட்டுகிறார்.

**தன்னிகரில்லாத் தலைவி**

காப்பியங்களில் அரசன் அல்லது படைத் தளபதி முதலிய அரசு சார்ந்த தலைமகனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகப் படைப்பது பொது மரபாகும். இதிலிருந்து மாறி இரட்டைக் காப்பியங்களில் குடிமக்களுள் ஒருவரைத் தலைமை மாந்தராகக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்பதைத் தன்னிகரில்லாத் தலைவி எனக் கொள்ளவேண்டும். இரட்டைக் காப்பியங்களில் தன்னிகரில்லாத் தலைவியாக சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியும் மணிமேகலையில் மணிமேகலையும் காணப்படுகின்றனர்.

தன்னிகரற்றவன் தலைவனாக வரவேண்டும் என்று தண்டியலங்காரம் கூறுகிறது. இது தன்னிகரற்ற தலைவனையே கூறினும் இரட்டைக் காப்பியங்களில் தலைவியரை மையமாகக் கொண்டு அமைகிறது. காப்பியத் தலைமை மாந்தரைப் பெரும்பாலும் இயற்கையோடு இயைந்தவராகவும் திறன் மிக்கவராகவும் படைத்துக்காட்டுவர். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி முலையைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரியூட்டி எரிகடவுளிடம் உரையாடுவது மீவியல்பாற்றல் மிக்க உரையாடலாக அமைகிறது.

மணிமேகலையில் காப்பியத் தலைவியான மணிமேகலை தம் மந்திர ஆற்றல் திறனால் வான்வழிச் செலவு, உருமாற்றம், ஊனின்றி உயிர்வாழ்தல் முதலிய மீவியல் செயல்கள் கொண்டவளாகக் காணப்படுகிறாள்.

> ‘போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
>
> தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
>
> மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
>
> காதலாள் பெயர்மன்னுங் கண்ணகியென் பாள்மன்னோ.’ (சிலப்.1:26-29)

என்பதற்கு ந.மு.வே ‘‘தாமரைப்பூவிற் பொருந்திய திருமகளின் புகழுடைய வடிவு இவள் வடிவை ஒக்குமென்றும், குற்றமில்லாத அருந்ததியின் கற்பு இவள் கற்பை யொக்கு மென்றும், உலகின் மாதரார் தன்னைத் தொழுது ஏத்தும்படி விளங்கிய, பெருங் குணங்களைக் காதலிப்பாள்; அவள் கண்ணகி என்று பெயர் கூறப்படுவாள்.’’ (தொ.1,ப.48) என உரைப்பர். இங்கு கண்ணகியை, திருமகளுடனும், அருந்ததியுடனும் ஒப்பிடுவர். ‘‘திருவினாள், ஒருசொல். இவள் வடிவு என்று வருவித்துரைக்க. தீது - பிறர் நெஞ்சு புகுதல்;’’ (தொ.1,ப.48) எனப் பதவுரை கூறுவர்.

'மண்டிணி ஞாலத்து மழைவளந் தரூஉம்

பெண்டி ராயிற் பிறர்நெஞ்சு புகாஅர்.' (மணி.22:45-6)

என்று மணிமேகலையைச் சான்று காட்டி, "திறம்-கற்பு பெருங்குணத்தாற் காதலிக்கப்படுபவள்" (தொ.1,ப.49) என மொழிகிறார். இவ்வடிகளுக்கு மணிமேகலை உரையில் அணுச் செறிந்த நிலவுலகத்தில், வேண்டுங்கால் மழையினைப் பெய்விக்கும் கற்புடை மகளிராயின், ஏதிலார் உள்ளத்திற் புகுதலிலர்,'' (தொ.5,ப.12) என உரைப்பர். இவற்றால் தன்னிகரில்லாத் தலைவி என்னும் காப்பியப் பண்பை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ந.மு.வே உரை கூறுவது விளங்கும்.

**மலை வருணனை**

காப்பியக் கூறுகளில் குறிப்பிடப்படும் வருணனைகளில் மலை வருணனை முதலில் இடம்பெறும்.

"சேயோன் மேய மை வரை உலகமும்"[50]

எனத் தொல்காப்பியர் குறிஞ்சி நிலத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றார்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம், மலை வருணனை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. மணிமேகலையில் மலை வருணனை இடம்பெறவில்லை. காடுகாண் காதை, காட்சிக் காதை, வரந்தரு காதை ஆகிய காதைகளில் மலை வளத்தைச் சிறப்பாக இளங்கோவடிகள் எடுத்துரைப்பர். மலையில் விளையும் பொருட்களையும் அங்கு காணப்படும் தாவர வகைகளையும் காடுகாண்காதை விளக்குகின்றது. கோவலனுக்கு மாங்காட்டு மறையோன் மதுரைக்குச் செல்லும் வழியை,

'கானமும் எயினர் கடமுங் கடந்தால்

ஐவன வெண்ணெலும் அறைக்கட் கரும்பும்

கொய்பூங் கொழும்புன வரகும்

காயமும் மஞ்சளும் ஆய்கொடிக் கவலையும்

வாழையும் கமுகும் தாழ்குலைத் தெங்கும்

மாவும் பலாவும் சூழடுத் தோங்கிய

தென்னவன் சிறுமலை திகழ்ந்து தோன்றும்' (சிலப்.11:79-85)

என்னும் அடிகளில் கூறி விளக்குவா். செங்குட்டுவன் தன் மனைவி வேண்மாளுடன் மலைவளம் காணச் செல்லும் போது மலையின் அழகை இளங்கோவடிகள்,

> ‘துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்
>
> மஞ்சு சூழ்சோலை மலை’ (சிலப்:25:6-7)

என வருணிக்கின்றாா். இவ்வடிகளுக்கு ந.மு.வே ‘ஒலித்தல் ஓயா முழவினைப் போன்று அருவி ஒலிக்கும் முகில் சூழ்ந்த சோலையினை உடைய மலையின் வளம் காண்போம் எனச் சொல்லி’ (தொ.3,ப.25) என மலையை வருணிக்கிறார். இவற்றால் மலை வருணனை என்னும் பொருள் உணர்த்துமாறு ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**கடல் வருணனை**

மலை வருணனைக்குப் பிறகு கடல் வருணனை இடம் பெறுகிறது. சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை கடல் வருணனை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

> ‘நிரைநிரை எடுத்த புரைதீர் காட்சிய
>
> மலைப்ப∴. றாரமுங் கடற்ப∴றாரமும்’ (சிலப்.6:153-154)

என்பது சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் கடல் வருணனை. இதற்கு, “நிரை நிரை யாகக் குவித்த குற்றமற்ற காட்சியையுடைய, மலைதரும் பல பண்டமும் கடல்தரும் பல பண்டமும் ஆகிய வளம் கலந்து கிடக்கும், மரக்கலங்கள் அசைகின்ற துறைமுகங்களிற் சோலை சூழ்ந்த இருப்பிடத்தே;” (தொ.1,ப.193) என மொழிகிறார் ந.மு.வே. காவிரியாறு கலக்கும் கடல் பகுதியை,

> ‘கடற்கரை மெலிக்குங் காவிரிப் பேரியாற்று
>
> இடங்கெட ஈண்டிய நால்வகை வருணத்து
>
> அடங்காக் கம்பலை உடங்கியைந் தொலிப்பக்’ (சிலப்.6:163-165)

என இளங்கோவடிகள் வருணிப்பர். இதற்கு, “கடலினது கரையைக் குத்தி யிடிக்கும் காவிரியின் புகார் முகம் எங்கும், வறிதிடம் இன்றாகத் திரண்ட, நால்வகை வருணத்தாரின் அடக்கப்படாத ஆரவாரமெல்லாம், ஒருங்குகூடி ஓரோசையாய் நின்றொலிப்ப;” (தொ.1,ப.194) என உரைப்பர் ந.மு.வே.

'வலம்புரிச் சங்கம் வறிதெழுந் தார்ப்பப்

புலம்புரிச் சங்கம் பொருளோடு முழங்கப்' (மணி.7:113-114)

என்பது மணிமேகலை சுட்டும் கடல் வருணனை. இதற்கு, ''வலம்புரியாகிய சங்குகள் பொருளின்றி முழங்க, அறிவின்மிக்க புலவர் கூட்டம் பொருளொடும் முழங்க,'' (தொ.4,ப.126) என ந.மு.வே உரை கூறுவர்.

**நாடு**

இடைக்காலக் காப்பிய மரபு முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காப்பியம் வரை, காப்பியப் பாயிரப் பகுதியை அடுத்து காப்பியத் தலைவனின் நாட்டு வளமும் நகர் வளமும் வருணிக்கப்படும் மரபு உள்ளது. ஆனால், இரட்டைக் காப்பியங்களின் தொடக்கத்தில் இத்தகைய மரபு பின்பற்றப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில், கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரை செல்லும் வழியில் நாட்டு வருணனை இடம் பெறுகிறது. நீர் நிலைகள், உழவுக் காட்சி, கழனி, பல்வேறு ஓசைகள், புகைகள் முதலிய இயற்கைச் சூழல் மிகுந்த மருத நிலக் காட்சிகள் விரிவாக நாடுகாண் காதையில் கூறப்பட்டுள்ளன.

மூவேந்தர்களின் ஆட்சிச் சிறப்பை விளக்குவதற்கு இயற்கையை இளங்கோவடிகள் கையாண்டுள்ளார். சோழநாட்டைக் காவிரிப் பெண்ணாகவும் பாண்டிய நாட்டை வையைப் பெண்ணாகவும் உருவகம் செய்து நாட்டு வளத்தை விளக்கியுள்ளார்.

தண்டியாசிரியர் கூறும் காப்பிய இலக்கணங்களில் ஒன்று நாட்டு வருணனையாகும். சிலப்பதிகார நாடுகாண் காதையில் சோழ நாட்டின் வளம் விளக்கப்படுகிறது. இளங்கோவடிகள் கோவலன், கண்ணகி பிறந்த சோழநாட்டின் வளத்தினைக் காப்பியத்தில் வருணிப்பர்.

குன்றக் குரவை குறிஞ்சி நிலம் பற்றியும், ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நிலம் பற்றியும், நாடுகாண் காதை மருத நிலம் பற்றியும், கானல் வரி, கடலாடு காதை ஆகியன நெய்தல் நிலம் பற்றியும், வேட்டுவ வரி பாலை நிலம் பற்றியும் கூறுகின்றன.

**சோழ நாட்டு வளம்**

கானல்வரியில் சோழநாட்டுக் காவிரியாற்று வளம் பாடப்பட்டுள்ளது. காவிரி நீர் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதைக் கண்டு உழவர்கள் மகிழ்ச்சியால் திளைத்தனர். மதகின்

வழி ஓடி வந்த காவிரி நீரானது ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டு வருகின்றது. புதுப்புனல் விழாக் கொண்டாடும் மைந்தர் மகளிரின் பல்வகை ஓசையும் மிகுந்து காணப்படுகிறது. இங்ஙனம் அரணிடத்தைக் காவாமைக்கு ஏதுவாகிய வீரனின் ஓசையையுடையது சோழனது வளனாகும்.

> ‘உழவ ரோதை மதகோதை
>
> உடைநீ ரோதை தண்பதங்கொள்
>
> விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
>
> நடந்தாய் வாழி காவேரி
>
> விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
>
> நடந்த வெல்லாம் வாய்காவா
>
> மழவ ரோதை வளவன்றன்
>
> வளனே வாழி காவேரி’ (சிலப்.7:4)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதில் ‘வாய்’ என்னும் சொல்லிற்கு ‘இடம்’ என்னும் பொருள் கூறி, “மழவரோதையாற் பகைவர் அஞ்சுந் திறத்த தாகலின் இடம் காக்க வேண்டாதாயிற்று” (தொ.1,ப.211) என உரைப்பர் ந.மு.வே. இவ்வாறு ந.மு.வே கூறும் உரை சோழ நாட்டு வளத்தினை வருணிக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**பாண்டிய நாட்டு வளம்**

புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் (சிலப்.13:137-150) பாண்டிய நாட்டின் வளத்தை இளங்கோவடிகள் சிறப்பிப்பர். இதற்கு ந.மு.வே, ‘‘கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரை வந்தடைந்தனர். அப்போது பொழுது புலர்ந்தது. பிறர்க்கு அரிய அழித்தல் தொழிலை வல்ல இறைவனது அகன்ற பெரிய கோயிலினிடத்தும், பெரிய புகழ் வாய்ந்த பாண்டியனது மிக்க புகழ் அமைந்த கோயிலினிடத்தும் பகுதிப்பட்ட சிறப்பினையுடைய காலை முரசமாகிய சிறந்த பல்லியத்தின் செறிந்த முழக்கொலியும் ஒலித்தது’’ (தொ.2,ப.71) என்பர். காலைமுரசம் என்பதற்குப் பள்ளியெழுச்சி முரசம் என்றும் பொருள் கொள்வர். பின்னர், ‘‘பார்ப்பார் நான்கு மறைகளையும் பயின்றோதும் ஓசையும்; இருடிகள் காலையில் மந்திரம் ஓதுதலின் நிறைந்த ஓசையும்; வெற்றி தன்னினின்றும் மீளப்பெறாத அரசனாற் பெற்ற சிறப்புடனே, வாள்வீரர் தத்தம் வீரத்திற்கு

நாட் காலையில் எடுத்த முரசு முதலியவற்றின் அழகிய ஓசையும்; போரிலே பகைவரை வென்று கொண்டுவந்த போர் யானையின் முழக்கமும்; காட்டிப் பிடித்துக் கொண்டுவந்த வலிய யானையின் முழக்கமும். பந்திகளில் நிற்கும் குதிரைகள் ஆலிக்கும் ஓசையும்; கிணைப் பறையையுடைய மள்ளர் மருத நிலத்து வைகறையின்கண் கொட்டும் ஒலியும் ஆகிய மகிழ்ச்சி மிக்க ஆரவார ஒலிகள் கரிய கடல் ஒலி போன்று மிகுந்து ஒலித்தது'' (தொ.2,பக்.71-72) என்று உரை கூறுவர். இவ்வாறு ந.மு.வே கூறும் உரை பாண்டிய நாட்டு வளத்தினை வருணிக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்தும்.

**சேரநாட்டு வளம்**

காடுகாண் காதையில் இளங்கோவடிகள் சேர நாட்டு வளத்தை வருணிப்பர். சேரன் செங்குட்டுவன் தன் மனைவி வேண்மாளுடன் மலைவளம் காணப் புறப்பட்டான். தங்கும் வழியில் ஓய்வெடுப்பதற்காகப் பேராற்றங்கரை மணற்குன்றில் தங்கினான். அப்பொழுது அவன் பல்வேறு இசைகள் கேட்டதை இளங்கோவடிகள் வருணிப்பர். (சிலப்.25:20-32) "மதுகரத்தோடும் ஞிமிறோடும் வண்டுக் கூட்டங்கள் இசைபாட, புனலொளித்து ஒழுகும் பேர்யாறும், குன்றத்துக் குரவையாடினாரொலியும் குறத்தியர் பாட்டொலியும், வெற்றி பொருந்திய முருகனுடைய வேலன் பாட்டோசையும், தினையைக் குற்றியவரது உலக்கைப் பாட்டொலியும் தினைப்புனத்தின்கண் கிளி முதலியவற்றை ஓட்டுதற்குப் பாடும் பாடலின் ஓசையும், தேன் கூட்டின் இடத்தை உடைத்திட்ட குறவர்களின் முழக்கமும் பறையின் முழக்கம் போலும் அருவியின் பயன் பொருந்தும் ஒலியும், புலியுடனே போர் செய்யும் யானையின் முழக்கமும், தழைத்தல் பொருந்திய மரத்தின் மீது கட்டிய பரண்மேலுள்ளோன் விலங்குகளைத் துரத்தும் ஓசையும், குழியில் வீழ்ந்த யானையைப் பிடிக்கும் யானைப் பாகரது ஒலியும், படையின் இயக்கத்தால் உண்டாய ஒலியோடு கூடி மலையின் எவ்விடத்தும் ஒலியாகி நிற்க" (தொ.3,பக்.27-28) எனச் சேர நாட்டு மலை வளத்தையும் அதில் இடம் பெறும் பல்வேறு ஒலிகளையும் ந.மு.வே தன் உரையில் வெளிப்படுத்துவர்.

மணிமேகலையில் பளிக்கறை புக்க காதை நாட்டு வளத்தைச் சுட்டுகின்றது. இதனை,

'பரிதியஞ் செல்வன் விரிகதிர்த் தானைக்கு

இருள்வளைப் புண்ட மருள்படு பூம்பொழில்

குழலிசை தும்பி கொளுத்திக் காட்ட

மழலை வண்டினம் நல்லியாழ் செய்ய

வெயில்நுழை பறியாக் குயில்நுழை பொதும்பர்

மயிலா டரங்கின் மந்திகாண் பனகாண்' (மணி.4:1-6)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே, ''ஆதித்தனது விரிந்த கதிர்களாகிய சேனைக்கு, இருள் முற்றப்பட்டா லொத்த மருட்கையுண்டாகும் அழகிய பொழிலின்கண், தும்பிகள் வேய்ங்குழலினிசையைப் பொருத்திக் காட்ட, இளைய வண்டினங்கள் நல்ல யாழினிசையை முரல, ஞாயிற்றின் கதிர் தோன்றுங்கால் தொட்டு மறையும் வரை சிறிதும் செல்லுதல் அறியாத குயிலும் நுழைந்து செல்லுமாறு அடர்ந்த இளமரக்காவாகிய, அரங்கில் மயில்கள் ஆடுவதைக் காண்பனவாகிய மந்திகளைக் காண்பாயாக'' (தொ.4,பக்.59-60) என உரைக்கிறார்.

'மாசறத் தெளிந்த மணிநீ ரிலஞ்சிப்

பாசடைப் பரப்பிற் பன்மல ரிடைநின்

றொருதனி யோங்கிய விரைமலர்த் தாமரை

அரச வன்னம் ஆங்கினி திருப்பக்

கரைநின் றாலும் ஒருமயில் தனக்குக்

கம்புட் சேவற் கனைகுரன் முழவாக்

கொம்ப ரிருங்குயில் விளிப்பது காணாய்' (மணி.4:7-13)

என்பதற்கு, ''மறுவற்றுத் தெளிந்த பளிங்குபோலும் நீரினையுடைய பொய்கையில், பசிய இலைகளின் பரப்பின் கணுள்ள பல மலர்களினிடையே நின்றும், தனியே உயர்ந்து விளங்கிய மணம் மிக்க ஒரு தாமரை மலரில், அன்னப் புள் இனிதாக அரசு வீற்றிருப்ப, அவ்விலஞ்சியின் கரையில் நின்று அரசன் முன் ஆடும் மெல்லியல் போல ஆடுகின்ற ஒப்பற்ற அழகினையுடைய மயிலுக்கு, சம்பங் கோழிச் சேவலினது மிக்க குரல் முழவொலியாக, கிளையின் கண் உள்ள கரிய குயில் பாடுவதைக் காண்பாயாக'' (தொ.4,ப.60) என உரை கூறுகிறார். இவற்றால் ந.மு.வே கூறும் உரை, நாட்டு வளத்தை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்துள்ளமை விளங்கும்.

**நகர்**

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் கண்ணகியை அறிமுகம் செய்யும் போது புகார் நகரச் சிறப்பை,

> "நாகநீள் நகரொடு நாகநாடதனொடு
>
> போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்நக ரதுதன்னில்" (சிலப்.1:21-22)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். "நெடிய சுவர்க்கத்துடனும் நாகருலகத்துடனும் பொருந்திய, நீண்ட புகழும் போகமும் நிலைபெற்ற புகார் என்னும் அந்நகரின்கண்" (தொ.1,ப.48) என உரை கூறுகிறார். இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில், பல்வேறு வணிகர்களின் வீதிகள், கைவினைஞர்கள் முதலானோர் வாழும் குடியிருப்புகள், வேத்தியல், பொதுவியல் எனும் இரு பெரும் கலைவல்லார் வாழும் வீதிகள், நாற்படை வாழும் வீதிகள், மருவூர்ப் பாக்கம், பட்டினப் பாக்கம் என்னும் இரு பெரும் பகுதிகளின் சிறப்புகள் விளக்கப்படுகின்றன.

ஊர்காண் காதையில், மதுரை மாநகரின் சிறப்பு விளக்கப்படுகிறது. காமக்களியாட்டம், புகாரிலும் மதுரையிலும் நடைபெற்றுள்ளது. ஆடல்வல்ல கணிகையருடன் கூடிய ஆடவரை நகர வருணனை சுட்டுகிறது. காமத்தில் இரு நகரமும் சிறப்புற்றிருந்ததை,

> 'அரையிருள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சான்
>
> விரைமலர் வாளியொடு கருப்புவில் லேந்தி
>
> மகரவெல்கொடிமைந்தன் திரிதர
>
> நகரங் காவல் நனிசிறந்ததுவென்.' (சிலப்.4:81-84)

என்ற அடிகள் விளக்கும்.

> 'பால்வேறு தெரிந்த நால்வேறு தெருவும்
>
> அந்தியுஞ் சதுக்கமும் ஆவண வீதியும்
>
> மன்றமும் கவலையும் மறுகும் திரிந்து
>
> விசும்பகடு திருகிய வெங்கதிர் நுழையாப்

பசுங்கொடிப் படாகைப் பந்தர் நீழல்

காவலன் பேரூர் கண்டுமகிழ் வெய்திக்

கோவலன் பெயர்ந்தனன் கொடிமதிற் புறத்தென்.' (சிலப்.14:212-218)

என்பது, ஊர்காண் காதையில் இடம்பெறும் மதுரை நகர வருணனை. இதற்கு ந.மு.வே., ''பகுதி வேறு தெரிந்த அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்பார் இருக்கும் நால் வேறாகிய தெருக்களும் முச்சந்தியும் நாற் சந்தியும் கோயிற் கடைத் தெருவும் மன்றுகளும் பல நெறிகளும் கூடின முடுக்குகளும் குறுந்தெருக்களும் உலாவி வானின் நடுவிலே வெம்மை முறுகியோடும் ஞாயிற்றின் கதிர்கள் நுழையப்படாத புதிய சிறு கொடியும் பெருங் கொடியுமென்னும் இவற்றின் பந்தர் நிழலிலே பாண்டி மன்னனது பெரிய நகரினைக் கண்டு மகிழ்ச்சியுற்று கோவலன் கொடிகளையுடைய மதிற்புறத்து மீண்டு போந்தான் என்க" (தொ.2,ப.109) என உரை கூறி, "கண்டு பந்தர் நீழற் றிரிந்து மகிழ்வெய்தி எனக் கூட்டுக. மகிழ்ச்சி யெய்துதலாலே தான் கருதி வந்த பொருந்துழியறிதலை மறந்து பெயர்ந்தனன் என்க." (தொ.2,ப.109) என மதுரையின் சிறப்பினை விளக்குவர்.

புகார்க் காண்டம் அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் புகார் நகரம் காவலில் சிறந்து விளங்கியது என்கிறது. "மாதவியும் கண்ணாரும் களித்துயிலெய்தவும், கண்ணகியும் பிரிந்த மாதரும் துயில்பெறாது கண் முத்துறைப்பவும், பாட, விழிப்ப, ஆர்ப்ப, வைகறைகாறும் யாமத்தும் பகலுந்துஞ்சானாகி மைந்தன் ஏந்தித் திரிதலால், நகரங்காவல் சிறந்த தென்க.'' (தொ.1,ப.133) என்கிறார் ந.மு.வே. இவற்றால் ந.மு.வே நகர் வளத்தை உணர்த்துமாறு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**பருவம்**

பருவம், காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். இப்பருவம் பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது என இரு வகைப்படும். கார்காலம், கூதிர்காலம், முன்பனிக்காலம், பின்பனிக்காலம், இளவேனிற்காலம், முதுவேனிற்காலம் ஆகிய ஆறு பருவங்கள் பெரும்பொழுது என்றும் வைகறை, காலை, நண்பகல், எற்பாடு மாலை, யாமம் ஆகியவை சிறுபொழுது என்றும் வழங்கப்படும். சிலப்பதிகார ஊர்காண்காதையில் இத்தகு பருவங்கள் பற்றி ந.மு.வே குறிப்பிடுவர். மணிமேகலையில் பருவங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

ஊர்காண்காதையின் சுருக்கத்தில், "கடைகழி மகளிர் காதலஞ் செல்வருடன் காலையிற் புனல் விளையாடியும், நண்பகலிற் பொழில் விளையாட்டயர்ந்தும், எற்படுபொழுதில் நிலா முற்றத்திற் சேக்கை மீதிருந்தும், முன்பு தமக்கின்பம் விளைந்த கார் முதலிய பருவங்களின் வரவை இன்புறும் முதுவேனிற் கடைநாளில்" (தொ.2,ப.77) என்று பருவங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவர்.

'எற்படுபொழுதின் ... ...' (சிலப்.14:83)

என்பதற்கு, 'ஏற்பாடாகிய பொழுதிலே' (தொ.2,ப.93) என உரை கூறி, எற்படுபொழுது - ஞாயிறு மறையும் பொழுது.' (தொ.2,ப.93) என விளக்குவர்.

'காரர சாளன் வாடையொடு வரூஉம்' (சிலப்.14:96)

என்பதற்கு, ''காரை அரசாளும் அரசன் வாடைக் காற்றோடு வரும் காலமும்'' (தொ.2,ப.94) என உரை கூறி, ''கார் - முகில்; காரரசாளன் - கார்காலம்; செவ்வணி காட்டத் துணையாக வரும் காலம்'' (தொ.2,ப.94) என உரை கூறுகிறார் ந.மு.வே.

'குறுங்கண் அடைக்கும் கூதிர்க் காலையும்' (சிலப்.14:101)

என்பதற்கு, 'குறிய கண்களையுடைய சாளரங்களை அடைக்கும் கூதிராகிய காலமும்;' (தொ.2,ப.94) என்கிறார்.

'அரிதில் தோன்றும் அச்சிரக் காலையும்' (சிலப்.14:105)

என்பதற்கு, 'வெண்முகில் அரிதாகத் தோன்றும் முன்பனிக் காலமும் எவ்விடத்துள்ளன' (தொ.2,ப.95) என உரைக்கிறார் ந.மு.வே.

'பங்குனி முயக்கத்துப் பனியர சியாண்டுளன்' (சிலப்.14:112)

என்பதற்கு, ''பங்குனித் திங்கள் ஈறாகப் பொருந்திய பின்பனிக் காலமாகிய அரசன் எவ்விடத்துள்ளான்;'' (தொ.2,ப.95) என மொழிகிறார் ந.மு.வே.

'இன்னிள வேனில் யாண்டுளன் கொல்லென்று
உருவக் கொடியோ ருடைப்பெருங் கொழுநரொடு
பருவ மெண்ணும் படர்தீர் காலைக்' (சிலப்.14:117-119)

என்பதற்கு, ‘‘இனிய இளவேனிலென்னும் அரசன் எவ்விடத்துள்ளான்’’ (தொ.2,ப.96) என உரைக்கிறார். பின்னர் ‘‘அப் பருவங்களின் வரவை யெண்ணுகின்ற, வருத்தம் நீங்கிய காலத்தே’’ (தொ.2,ப.97) என உரைப்பர். இதனைத் தொடர்ந்து, எண்ணும் - முன்பு தமக் கின்பம் விளைத்த கார் முதலிய பருவங்கள் மீட்டும் வருதலை யெண்ணும். கடைக்கழி மகளிர் காதலஞ் செல்வரொடு சேக்கைமேலிருந்து பருவ மெண்ணும் முதுவேனிற் காலத்தென்க. வேனில் நீங்கிக் கார் தொடங்கும்பொழுது அணித்தாதலின் ‘‘படர்தீர் காலை’’ என்றார். (தொ.2,ப.97) என உரைக்கிறார் ந.மு.வே.

இவற்றால் ந.மு.வே சிறுபொழுதாகிய எற்பாடு என்பதையும், பெரும்பொழுதாகிய அறுவகைக் கூறுகளையும் இனம் கண்டு உரை கூறுவதில் பருவம் என்னும் பொருண்மையை விளக்குவது புலனாகும்.

**ஞாயிறு, திங்கள் வருணனைகள்**

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் ஞாயிற்றையும் திங்களையும் காப்பியத் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை வருணித்துள்ளார். மங்கல வாழ்த்துக் காதையில் ஞாயிறையும் திங்களையும் வாழ்த்தியும், வணங்கியும் வருணித்துத் தொடங்கப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் மனையறம் படுத்த காதையில், ஞாயிறும் திங்களும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

‘கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல’ (சிலப்.2:31)

என்பதற்கு ஞாயிறும் திங்களும் சேர இருந்த காட்சி போல இருந்தது என்று கூறி “வெங்கதிராகிய ஞாயிறும் தண்கதிராகிய திங்களும் ஒருங்கிருத்தல், இல்பொருளுவமம் போல இருந்து என ஒரு சொல் வருவிக்க.” (தொ.2,ப.61) என விளக்கம் தருவர்.

‘திங்கள் மூன்றடுக்கிய திருமுக் குடைக்கீழ்ச்

செங்கதிர் ஞாயிற்றுத் திகழொளி சிறந்து.’ (சிலப்.11:1-2)

என்பதற்கு, ‘‘மூன்று திங்களை அடுக்கி வைத்தாற் போலும் அழகிய முக்குடையின் கீழ், சிவந்த கதிர்களையுடைய ஞாயிற்றின் ஒளியினும் விளங்கும் ஒளி மிக,’’ (தொ.2,ப.8) என விளக்கி ‘‘திங்கள் மூன்றடுக்கிய என்பதற்குத் திங்கள் முதலிய

மூன்றடுக்கிய எனலுமாம். முக்குடை - சந்திராதித்யம், நித்தியவினோதம், சகலபாசனம்.'' (தொ.2,ப.8) என உரை கூறுவர்.

'ஓங்குயர் மலையத் துச்சி மீமிசை

விரிகதிர் ஞாயிறுந் திங்களும் விளங்கி' (சிலப்.11:42-43)

என்பதற்கு, ''உயர்ந்த மலையாகி திருமாலுக்கும், ஞாயிறும் திங்களும், சக்கரத்திற்கும், சங்கிற்கும் உவமையாக அமைந்துள்ளது'' (தொ.2,ப.12) என விளக்குவர்.

மணிமேகலையில் ஞாயிறு, திங்கள் பற்றிய வருணனை காணப்படுகிறது. "இளங்கதிர்" (மணி.பதிகம்-1) என்னும் சொல்லுக்கு, ''கதிர்களையுடைய இளஞாயிற்றின் ஒளியை இகழும் தோற்றமுடைய'' (தொ.4,ப.4) என்று நாவல் தீவின் காவல் தெய்வத்தைக் குறிப்பிடுகையில் ஞாயிற்றைப் பற்றி விளக்குகின்றார்.

"செங்கதிர்ச் செல்வன் திருக்குலம் விளக்கும்" (மணி.பதிகம்:9)

என்னும் அடிக்கு, ''சிவந்த கதிர்களையுடைய ஞாயிற்றின் வழித் தோன்றினோராகிய சோழர் மரபினை விளக்குமாறு உதித்த காந்தன் என்னும் மன்னன்'' (தொ.4,ப.5) என உரை கூறி 'திருக்குலம்-சூரியகுலம்' (தொ.4,ப.5) எனப் பதவுரை கூறுவர்.

"வெய்யோன் குடப்பால் வீழா முன்னர்" (மணி.25:30)

என்னும் அடிக்கு, ''கதிரவன் மேற்றிசையிற் சென்று வீழ்வதன் முன்னம்'' என்கிறார். இவற்றால், ஞாயிறு, திங்களாகிய இருசுடர் வருணனைகளை விளக்கும் வகையில் ந.மு.வே உரை அமைந்திருப்பது விளங்கும்.

**திருமணம்**

மனித வாழ்வில் நடக்கும் முக்கிய நிகழ்வு திருமணமாகும். ஒத்த மனமுடைய ஆணும் பெண்ணும் இல்லற வாழ்வில் செம்மையுற வாழ்வதற்குத் திருமணம் ஒரு நுழைவாயிலாகும். "இவ்வுலகில் தோன்றிய ஒவ்வொரு மனிதனும் வாழ்க்கையில் இரு நிலைகளைக் கடத்தல் வேண்டும். ஒன்று இல்லற வாழ்க்கை, இங்கு ஆணும் பெண்ணும் திருமணம் செய்து குழந்தைப் பேறு பெற்று, அறம் பல செய்து வாழ்வது; மற்றது இவ் இல்லற வாழ்வைத் துறந்து துறவு மேற்கொண்டு பிறவா இன்பமான

வீடுபேறு பெற விழைவது."[51] என்று திருமணம் பற்றி இரா.காசிராசன் விளக்கம் தருகிறார்.

காப்பியங்களில் திருமணம் என்பது முக்கிய நிகழ்வாகச் சுட்டப்படும். இரட்டைக் காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம், திருமண நிகழ்வினைச் சுட்டுகிறது. மணிமேகலை, திருமண நிகழ்வினைக் குறிப்பிடவில்லை. கோவலன், கண்ணகி திருமணம் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர். ஒத்த குலத்தையும் செல்வத்தையும் உடைய இரு பெருஞ்செல்வந்தர்களாகிய மாநாய்கனும் மாசாத்துவானும் கூடித் தங்கள் மக்களுக்காக மணமுடிக்க மனமுவந்து யானையின் புறக்கழுத்தின் மேல் மங்கல மகளிரை இருத்தி, திருமணச் செய்தியை அறிவித்தனர். முரசு, மத்தளம், சங்கு முதலிய இசைக் கருவிகளை முழங்கச் செய்து அரசன் உலா வருவது போல் மங்கல நாணினை வலம் வரச் செய்தனர்.

'இருநிதிக் கிழவன் ஈரெட்டாண் டகவையான்' (சிலப்.1:34)

என்னும் அடிக்கு, "இரு நிதி என்பது பெரிய நிதி என்றும், சங்கநிதி, பதுமநிதி யிரண்டும் என்பர்" (தொ.1,ப.30) என உரை கூறுவர் ந.மு.வே.

நீலத்துணியால் மணப்பந்தலின் உட்கூரை மூடப்பட்டிருந்தது. மாலைகள் மணப்பந்தலில் தொங்க விடப்பட்டன. பார்ப்பான் மறை உரைத்த பின்னர் கோவலனும் கண்ணகியும் தீயை வலம் வந்தனர். இவர்களை மங்கலப் பொருட்கள் ஏந்திய மங்கலமகளிர் அரசனின் செங்கோல் ஆட்சியை வாழ்த்தியும், மணமக்களை வாழ்த்தியும் மகிழ்ந்தனர். இங்ஙனம் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன்-கண்ணகி திருமணம் பாடப்பட்டுள்ளது. மங்கல அணியின் சிறப்பினை,

'மறு இல் மங்கல வணியே யன்றியும்

பிறிதணி யணியப் பெற்றதை யெவன்கொல்' (சிலப்.2:63-64)

என்னும் அடிகளுக்கு விளக்கம் கூறும் போது, 'குற்றமற்ற நினது புனையாத அழகிருக்கவும் அஃதன்றி, வேறு சில அணிகளை அணிந்த தனாற் பெற்றது யாதோ; மங்கலவணி - இயற்கையழகு; மாங்கலிய மென்பாருமுளர்' (தொ.1,ப.64) என்று விளக்கமளிப்பர். பின்னர் திருமணம் என்ற சொல்லுக்கு ந.மு.வே கலியாணம் என்றும்

பொருள் தருவர். இவற்றால் ந.மு.வே, திருமணம் என்னும் பொருண்மையை விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**பொன்முடி கவித்தல் (முடிசூடல்)**

முடிசூடல் என்பது வாரிசு அடிப்படையில் அரசனாதல் ஆகும். வெற்றி பெற்றாலும் பொன்முடி கவித்தல் நடைபெற வேண்டும். வென்ற பிறகு பகையரசனுக்கே அந்நாட்டைக் கொடுத்துத் திறை பெறுதலும் உண்டு. முடிசூடல் நிகழ்ச்சி மூன்று நிலைகளில் அமையும். அவை முடிசூடல், இழந்த நாட்டைத் திரும்பப் பெறல், போற்றுதல் என அமையும். முடி சூடல் நிகழ்ச்சியில் பத்து வருணனைக் கூறுகள் இடம் பெறுகின்றன. அவை (1)முரசறைந்து அறிவித்தல். (2)பெரியோர்கள் கூடுதல். (3)இசைக்கருவிகளை ஒலித்தல். (4)நகர் விழாக் கோலம் பூணுதல். (5) முடிசூடும் அரசன் புனித நீராடல். (6) முடிசூடும் அரசன் காப்பு நாண் பூணுதல். (7) முடிசூடல். (8)கட்டில் ஏறுதல். (9) அரசனைப் போற்றிப் பரவுதல். (10) அரசன் உலா வரல். இவற்றுள் சிலப்பதிகாரத்தில் அரசனைப் புகழ்தல் மட்டுமே நடை பெறுகின்றது.

“வேந்தன் ஒருவன் போர் செய்யப் போங்கால் தனக்குரிய அடையாளப் பூக்களோடே தான் மேற்கொண்ட திணைக்குரிய மலர்களை விரவித்தொடுப்பித்துத் தான் சூடிக் கோடலும் தன் வீரர்க்குச் சூட்டுதலும் மரபு. ஆதலான், வஞ்சித்திணையைச் சார்ந்த குடை நிலை வஞ்சி முதலியவற்றுக்குரிய வஞ்சிப் பூவினைப் பனந்தோட்டுடன் சூட்டிச் சூடுதும் என்றான் செங்குட்டுவன்.” (தொ.3,ப.40) என்கிறார், ந.மு.வே.

> ‘மலைத்துத் தலைவந்தோர் வாளொடு மடியத்
>
> தலைத்தார் வாகை தம்முடிக் கணிந்தோர்’ (சிலப்.27:35-36)

என்பதற்கு, ‘‘மாறுபட்டுத் தம்பாற்பொர வந்தோர் வாளுடனே பட முதன்மையுடைய வாகை மாலையினைத் தம் முடியிற் சூடியோரும் என உரைத்து தார் - தூசிப்படையெனக் கொண்டு தலைவேந்தோராகிய தூசிப்படையினர் மடிய எனலுமாம். வாகையணிந்தோர் என்பவர் பகைவரது புறக்கொடை கண்டு மீண்டோராவர்’’ (தொ.3,ப.85) என விளக்கமளிப்பர்.

பொன்முடி கவித்தல் என்னும் காப்பியக் கூறு இரட்டைக் காப்பியங்களில் நேரடியாக இடம்பெறவில்லையென்றாலும் வஞ்சிப்பூ சூடுதல், வாகை சூடுதல் பற்றிய குறிப்புகளைச் சுட்டி ந.மு.வே., உரை கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**புனல் விளையாடல் (நீராடல்)**

காப்பியங்களில் நீராடல் என்பது நீர் விளையாட்டைக் குறிக்கின்றது. ஆண், பெண் இரு பாலரின் காம உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைவது நீராடல் ஆகும். இந்நீராடல் இரண்டு வகைப்படும். அவற்றுள் ஒன்று இயற்கை நீராடல், மற்றொன்று செயற்கை நீராடல் எனப்படும். சிலப்பதிகாரத்தில் காவிரியாறு கடலொடு கலக்கும் நிகழ்வு நீராடல் விழாவொடு தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றது. கோவலன், மாதவி ஆகிய இருவரும் இந்திர விழா இறுதி நாளில் ஊடல் தீர்க்க, கடல் செல்வதைக் கடலாடு காதை உணர்த்துகிறது. இவ் ஊடல் அவர்களின் நிரந்தப் பிரிவுக்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

'கானலந் தண்டுறைக் கடல்விளை யாட்டினுள்
மாதவி மடந்தை வரிநவில் பாணியோடு
ஊடற் காலத் தூழ்வினை உருத்தெழக்
கூடாது பிரிந்து குலக்கொடி தன்னுடன்
மாட மூதூர் மதுரை புக்காங்கு' (சிலப்.27:57-61)

என்னும் அடிகளுக்குச் ''சோலைசூழ்ந்த குளிர்ந்த துறையையுடைய கடல் விளையாட்டிடத்தே, மாதவி பாடிய வரிப்பாட்டுடனே, ஊடுதலுண்டாய பொழுது முன்னை வினையானது பயனளிக்க உருக்கொண்டு எதிர்தலான், மாதவியோடு கூடாதே பிரிந்து சென்று உயர்குடியிற் பிறந்தோளாகிய கண்ணகியுடன் கூடி மாடங்களையுடைய பழமையான மதுரை நகரினை அடைந்து;'' (தொ.1,ப.87) என்று பொருளுரைத்து, "கடல் விளையாட்டினுள் நகர மாந்தரும் கடல் விளையாட்டு நிகழ்த்தும் பொழுதில் கடற்றுறை கானல் விளையாட்டில் என்றலுமாம். கானல் கடற்கரைச் சோலை மடந்தை நவில் வரிப்பாணியென்க. வரிப்பாணியோடு ஊழ்வினையும் எழ என்க. யாழிசை மேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை யுருத்ததாகலின் உவவுற்ற முகத்தாளைக் கவவுக்கை நெகிழ்ந்தனனாய என்றார் முன்னும். உருத்து - வெகுண்டு என்றுமாம்." (தொ.1,ப.87) என்கிறார் ந.மு.வே. இதனால் புனல் விளையாட்டு என்னும் காப்பியக்கூறு புலப்பட உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**மதுக்களி**

பழந்தமிழகத்தில் மன்னர், புலவர், பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், முதலியோர் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்தனர். போரில் வெற்றி பெற்ற மன்னர்கள் உண்டாட்டு என்னும் சடங்கினை வீரர்களுக்குச் செய்து மகிழ்வித்தனர். வீரர்களுக்கு மதுக் கொடுத்து இச்சடங்கினைச் செய்வதன் மூலம் அவர்களுக்கு மரியாதை செய்து மகிழ்விப்பதாக இச்சடங்கு முறை நடைபெற்றது.

'செம்பொன் வள்ளத்துச் சிலதிய ரேந்திய
அந்தீந்தேறல் மாந்தினர் மயங்கிப்' (சிலப்.14:132-133)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''ஏவற் பெண்டிர் பொன் வள்ளத்தில் ஏந்திய, அழகிய இனிய கள்ளின் தெளிவைப் பருகினராய்ப் பின்னும் மயங்கி'' (தொ.2,ப.96) என உரைத்து, "புணர்ச்சியானுண்டாய சோர்வினைப் போக்கி களிப்பு விளைத்தற்குத் தேறன் மாந்தின ரென்க." (தொ.2,ப.96) என்பர். இதன்வழி பரத்தையரின் இயல்பு புலப்படும்.

'முழங்கு நீர் முன்றுறைக் கலம்புணர் கம்மியர்
துழந்தடு கள்ளின் றோப்பியுண் டயர்ந்து
பழஞ்செருக் குற்ற அனந்தர்ப் பாணியும்' (மணி.7:70-72)

என்பதற்கு, ''ஒலிக்கின்ற நீரினையுடைய கடற்துறைகளில் மரக்கலத்தில் சேர்ந்து தொழில்புரிவோர் துழாவிச் சமைத்த நெல்லாற் சமைத்த கள்ளையுண்டு தம்மை மறந்து, பழைய செருக்கினையடைந்த மயக்கத்துடன் பாடும் ஓசையும்'' (தொ.4,ப.22) என உரைப்பர். பின்னர், "கள்ளாகிய தோப்பி யென்றுமாம், தோப்பி-நெல்லாற் சமைத்த கள். பழஞ்செருக்கு - முதிர்ச்சி களிப்பு. அனந்தர் - கள்ளுண்ட மயக்கம்" (தொ.4,ப.22) எனப் பதவுரை கூறி விளக்குவர்.

"கள்ளடு குழிசியும்" (மணி:16:66)

என்பதற்கு, ''கள்ளைக் காய்ச்சுகின்ற பானையும்'' (தொ.4,ப.238) எனப் பொருள் தருவர்.

"வெங்களும் ஊனும் வேண்டுவ கொடுமென" (மணி.16:77)

நாகர் தலைவன் சாதுவனுக்கு வெங்கள்ளும் புலாலும் வேண்டுமளவுக்குக் கொடுங்கள் என உரைவகுத்து வெங்கள் என்பதற்கு வெம்மை-விருப்பம்; வெவ்விய கள்ளுமாம்,'' (தொ.4.ப.238) என்று உரை சுட்டுவர்.

"கள்ளுண்டு களித்தோர் யானைமுன் சென்றிட உயிர் துறத்தல் புதுக்கோள் யானைமுன் போற்றாது சென்று மதுக்களி மயக்கத்து வீரை மாய்ந்ததூஉம் என்பதனாலும் அறிப்படும். இதனால் கள்ளின் தீமை கூறப்பட்டது." (தொ.5,ப.40) இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் மதுக்களி பற்றிய கருத்துக்களை ந.மு.வே. நன்கு விளக்கியிருப்பது புலனாகும்.

**மக்கட்பேறு**

தொல்காப்பியர் மக்கட் பேறு குறித்து,

"ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம் புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே"[52]

என்பர். திருவள்ளுவர் மக்கட்பேறு பற்றி,

"குழலினிது யாழினிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச் சொல் கேளாதவர்."[53]

என்பர். திருமண நிகழ்ச்சிக்குப் பின், வாழ்வின் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக, குழந்தைப்பேறு இடம்பெறும்.

"குறு குறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மாக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை இல்லைத்தாம் வாழும் நாளே."[54]

என்று மக்கட் பேறு பற்றிப் புறநானூறு கூறுகின்றது. ஒரு தாய் கருவுற்ற போதிலிருந்து குழந்தை பிறந்து ஐந்து வயது வரை குழந்தைக்கான சடங்கு முறைகளைக் காப்பியங்கள் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில்,

'மாந்தளிர் மேனி மாதவி மடந்தை

பால்வாய்க் குழவி பயந்தன ளெடுத்து' (சிலப்.15:22-23)

என்னும் அடிகள் மாதவிக்குப் பெண் குழந்தை பிறந்த செய்தியைச் சுட்டுகின்றன. இதற்கு ந.மு.வே ''மாந்தளிர் போலும் மேனியையுடைய மாதவியாகிய மடந்தை, நற்பகுதி வாய்த்தலையுடைய பெண் குழந்தையினைப் பெற்றெடுத்து,'' (தொ.2,பக்.118-119) என மொழிகிறார்.

மாதவிக்குக் குழந்தை பிறந்து ஏழாவது நாளில் பெயர் சூட்டும் விழா நிகழ்ந்ததாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர்.

'எங்குல தெய்வப் பெயரீங் கிடுகென

அணிமே கலையார் ஆயிரங் கணிகையர்

மணிமே கலையென வாழ்த்திய ஞான்று' (சிலப்.15:37-39)

மாதவிக்குக் குழந்தை பிறந்த செய்தியை மாடலன் கோவலனுக்குக் கூற, கோவலன் ''எமது குலத் தெய்வத்தின் பெயரை இங்கு நீவிர் இடுமின் என்று நீ சொல்ல; அழகு செய்யும் மேகலையை அணிந்த ஆயிரங் கணிகையர் கூடி, மணிமேகலை எனப் பெயரிட்டு அக் குழவியை வாழ்த்திய அற்றை நாள்,'' (தொ.2,பக்.120-121) என உரை கூறுகிறார்.

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் திருமணமாகி இல்லற வாழ்வு வாழ்ந்து நன் மக்கட்பேறு அடைவதே சிறந்த இல்லறம் என்பர். புத்திரனைப் பெறாதவர்கள் புண்ணிய லோகத்தை அடைய மாட்டார்கள் என்பதை,

'பத்தினி யில்லோர் பலவறஞ் செய்யினும்

புத்தே ளுலகம் புகாஅ ரென்பது' (மணி.21:117-118)

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

“எய்யா மையல்தீர்ந் தின்னுரை கேளாய்

ஆள்பவர் கலக்குற மயங்கிய நன்னாட்டுக்

காருக மடந்தை கணவனுங் கைவிட

ஈன்ற குழவியொடு தான்வே றாகி

மான்றோர் திசைபோய் வரையான் வாழ்வுழிப்

புதல்வன் றன்னையோர் புரிநூன் மார்பன்

பதியோ ரறியாப் பான்மையின் வளர்க்க

ஆங்கப் புதல்வன் அவள்திற மறியான்

தான்புணர்ந் தறிந்துபின் றன்னுயிர் நீத்தலும்’ (மணி.23:104-112)

என்னும் அடிகளுக்கு, “அரசரது கொடுங்கோன்மையால் அனைவரும் தத்தம் நிலை கலங்கிய நல்ல நாட்டில் இல்லற ஒழுக்கினளாகிய ஒருத்தி, கணவனும் கைவிட்டமையான், தான் ஈன்ற குழந்தையினின்றும், தான் வேறிடத்துப் பிரிவுற்று, மயங்கி ஒரு திக்கிற் சென்று வரைவின்றி வாழுமிடத்து அக்குழந்தையை ஓர் அந்தணன் ஊரிலுள்ளோர் அறியாதவாறு வளர்த்து வர அப்புதல்வன் அவன் தன் தாய் என்னும் தன்மையை அறியானாய் அவளுடன் கூடிப் பின்னர் உணர்ந்து தனது உயிரைத் துறந்தான் என்று உரைப்பர். பின்னர், “காருக மடந்தை என்பதற்கு நெய்வோர் குலத்தில் பிறந்த மாது என்றும், வரையான் தனது நலத்தினை நுகர்தற்குரியவர் உரிய ரல்லாதவர் என்றுரைப்பர்.” (தொ.5,ப.89) இதில் காமத்தின் தீமை சுட்டப்படுகிறது.

'நாக நாடு நடுக்கின் றாள்பவன்

வாகை வேலோன் வளைவணன் றேவி

வாச மயிலை வயிற்றுட் டோன்றிய

பீலிவளை யென்போன் பிறந்த வந்நாள்

இரவிகுலத் தொருவ னிணைமுலை தோயக்

கருவொடு வருமெனக் கணியெடுத் துரைத்தனன்’ (மணி:24:54-59)

என்னும் அடிகளுக்கு, ‘‘நாக நாட்டினை இடுக்கண் நீக்கி அரசு புரிவோனாகிய வெற்றி பொருந்திய வேற்படையினையுடைய வளைவணனின் மனைவியாகிய வாசமயிலை என்பாளது வயிற்றில் உதித்த பீலிவளை எனப் பெயரிய இம்மங்கை பிறந்த நாளில் பரிதிகுல மன்னவ னொருவன் பாற் கூடிக் கருப்பத்துடன் வருவாள் என்று சோதிட நூல்வல்லான் எடுத்துக்கூறினன்.’’ (தொ.5,ப.54) என்று உரை கூறுகிறார். இவற்றால் ந.மு.வே மக்கட்பேறு என்னும் பொருண்மை விளங்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**கலவி**

கலவி என்பதற்கு, ‘‘கலத்தல், புணர்ச்சி’’[55] என்று பொருள் கூறுகிறது தமிழ்ப் பேரகராதி.

> ‘கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்துப்
>
> பாடமை சேக்கைப் பள்ளியு ளிருந்தோள்’ (சிலப்.6:109-110)

என்னும் பாடலடிகளுக்கு, ‘‘கூடுதலையும் பின்னர் ஊடுதலையும் கோவலற்கு அளித்து, படுத்தலமைந்த சேக்கையாகிய பள்ளியிடத்தே இருந்தவள்;’’ (தொ.1,ப.188) என உரை கூறி, ‘‘ஊடல் - பெண்மையும் நாணும் அழிந்து வந்து வலிதிற் குறையுற்றுக் கூடுந் துணையும் பிரிவாற்றியிருந்தீராகலின் நீர் அன்பிலீர் என ஊடுவது. ஊடலையளித்தல் - அதனால் வருந்துன்பத்தையளித்தல். பாடு ஒன்றின்மே லொன்றாகப் படுத்தல். சேக்கை - சேருமிடம். ஊடற்கோலமோ டிருந்தோன் உவப்பக் கூந்தலை நீராட்டி மான்மாச் சேறூட்டிக் கால்விரல் முதல் ஓதி ஈறாக அணியத் தகுவன அணிந்து அளித்து இருந்தோன் என்க.’’ (தொ.1,ப.188) என விளக்கம் தருகிறார் ந.மு.வே. இவற்றால் ந.மு.வே கலவி என்னும் பொருண்மை வெளிப்படுமாறு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**மந்திரம்**

தண்டியலங்காரம் மந்திரத்தை காப்பியக் கூறுகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றது. உலகில் எழுந்த காப்பியங்கள் அனைத்தும் அரசியல் சார்பானவையாகும். அரசர்கள் ஒரு செயல்களில் ஈடுபடும் பொழுதும் அச்செயல்பாடுகளில் முடிவெடுக்கும் பொழுதும் அமைச்சர்களுடன் கூடிய சுற்றத்தினைக் கலந்து ஆலோசனை செய்வர். இதற்கு மந்திராலோசனை என்கிறது பெருங்கதை. “மந்திரம் என்ற சொல் ரகசியம் மறை எனப்

பொருள்படும். ரகசியமாக ஆலோசனை செய்வதே மந்திராலோசனை; மந்திராலோசனை செய்யும் இடம் மந்திர கோட்டி எனப்படும்."[56] என்று பெருங்கதையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார் இரா.காசிராசன். அவர் அரசனுக்கு ஆலோசனை கூறுபவரை மந்திரத் துணைவர் (பெருங்.1:38:132), மந்திர அமைச்சர் (பெருங்.3.7:59), மந்திரக்கிழவர் (சூளா.362). எனப் பெருங்கதை மற்றும் சூளாமணி கொண்டு குறிப்பிடுகின்றார்.

மந்திரச் சுற்றம் என்பது அமைச்சர் கூட்டம் என்பதை,

'மந்திரச் சுற்றம் நீங்கி மன்னவன்' (சிலப்.16:137)

என்னும் அடி விளக்கும். இதற்கு, ''அரசன், காம மிக்கவனாய் அமைச்சர் திரளினை விட்டு நீங்கி,'' (தொ.2,ப.155) என்று ந.மு.வே உரை கூறுவர். மந்திரச் சுற்றம் என்பதற்கு அமைச்சர் திரள் என்று உரை கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

'காவிதிமந்திரக் கணக்கர் தம்மொடு' (சிலப்.22:9)

என்னும் அடிக்கு உரை கூறுமிடத்து "அமைச்சர் குழுவினுள் முடியும் முடிபுகளை ஓலையில் எழுதுவார் மந்திரக் கணக்கர்'' (தொ.3,ப.235) என விளக்கம் தருவர். இவற்றால் ந.மு.வே மந்திரம் என்னும் பொருண்மை வெளிப்படும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது புலப்படும்.

**தூது**

ஒருவர் தம் எண்ணங்களைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்த மற்ற ஒரு நபரையோ, பொருளையோ அனுப்புவது தூது எனப்படும். தூது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். காப்பியங்களில் மனிதர்களை உயர்திணைத் தூதாகவும், புறா, மயில், மேகம், காற்று, வண்டு முதலியவற்றை அஃறிணைத் தூதாகவும் பயன்படுத்தினர். அக இலக்கியங்களில் காதலை வெளிப்படுத்தவும், காதலர்களின் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தவும் தூது பயன்பட்டது. போர் பற்றிய செய்திகளை அறிவிக்க அரசர்கள் தூது முறையைக் கையாண்டனர்.

சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் மரபைப் பின்பற்றிய இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரிப் பகுதியிலும் வேனிற்காதையிலும் தூது மரபைப் பாடியுள்ளார். இதனை,

‘நேர்ந்தநங் காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்

ஊர்ந்த வழிசிதைய ஊர்கின்ற ஓதமே

பூந்தண் பொழிலே புணர்ந்தாடும் அன்னமே

ஈர்ந்தண் துறையே இதுதகா தென்னீரே’ (சிலப்.7:35)

என்னும் பாடல் புலப்படுத்தும். இதற்கு, “நம்மொடு பொருந்திய காதலரது, உருளையுடைய நெடிய திண்ணிய தேர், சென்ற வழி சிதையும்படி பரக்கின்ற வெள்ளமே, குளிர்ச்சி பொருந்திய பூக்களையுடைய சோலையே, துணையுடன் கூடி விளையாடும் அன்னமே, ஈரமாகி குளிர்ந்த நீர்த் துறையே, இங்ஙனம் பிரிவது தகாது என்று தலைவர்க்குத் கூறுகின்றீரில்லை” (தொ.1, ப.227) என உரை வரைந்து, “நேர்ந்த என்னும் சொல்லுக்கு பிரியேனென்று சூளுரைத்த எனலுமாம். பிரிவென்று சொல்லவும், அஞ்சி இதுவெனச் சுட்டி யொழிந்தார்.” (தொ.1,ப.227) எனப் பதவுரை தருவர். இப்பாடல் தலைமக்கள் தூதுவிடுக்கும் குறிப்பையும் தலைவியின் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் புலம்பலையும் சுட்டும் தூது இலக்கியப் பொருண்மைப் பாடலாகவும் அமைகின்றது.

வேனிற் காதையில் மாதவி வசந்த மாலையைக் கோவலனிடம் தூது விடுவதை,

‘சண்பக மாதவி தமரலங் கருமுகை

வெண்பூ மல்லிகை வேரொடு மிடைந்த

அஞ்செங் கழுநீர் ஆயிதழ்க் கத்திகை

எதிர்பூஞ் செவ்வி இடைநிலத்து யாத்த

முதிர்பூந் தாழை முடங்கல்வெண் தோட்டு

விரைமலர் வாளியின் வியனிலம் ஆண்ட

ஒருதனிச் செங்கோல் ஒருமகன் ஆணையின்

ஒருமுக மன்றி உலகுதொழு திறைஞ்சுந்

திருமுகம் போக்குஞ் செவ்விய ளாகி

அலத்தகக் கொழுஞ்சேறு அளைஇ அயலது

பித்திகைக் கொழுமுகை ஆணி கைக்கொண்டு’ (சிலப்.8:45-55)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு, ந.மு.வே, “சண்பகம் மாதவி பச்சிலை பித்திகை வெள்ளிய பூவாகிய மல்லிகை என்னும் மலர்களாலும் வெட்டிவேராலும் அழகிய செங்கழுநீரின் நெருங்கிய மெல்லிய இதழ்களாலும் தொடுக்கப்பெற்ற, பூக்களின் மணம் மாறுபடும் செவ்வியையுடைய மாலையின், நடுவிடத்தே தொடுத்த, முதிர்ந்த தாழம்பூவினது முடக்கத்தையுடைய வெள்ளிய தோட்டிலே, அதற்கு அயலிடத்தமைந்ததாகிய பித்திகையின் கொழுவிய முகையாகிய எழுத்தாணியைச் செம்பஞ்சின் குழம்பிற் றோய்த்து உதறி எழுதுகின்றவள்.” (தொ.1,ப.248) என உரை கூறுவர். இங்ஙனம் மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய திருமுகம் பூக்களால் புனையப்பட்டதை அறியமுடிகின்றது. மாதவி வசந்தமாலையைத் தூதாக விடுக்கும்,

‘பசந்த மேனியன் படருறு மாலையின்

வசந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்த்

தூமலர் மாலையில் துணிபொரு ளெல்லாங்

கோவலற் களித்துக் கொணர்க ஈங்கென’ (சிலப்.8:68-71)

எனும் அடிகளுக்கு, ந.மு.வே., “வசந்தமாலை - மாதவியின் சேடி; மாலையினிடையேதோர் தோட்டில் எழுதப்பெற்றதாகலின், அதனை மாலையிற்றுணி பொருள் என்றாள்; அன்றி அம்மாலை முழுதுமே காமன்றிருமுகமென்பது கருதியுமாம். அளிக்கவென்னாது அளித்துக் கொணர்க வென்றது இது காமன் திருமுகமாதலானும் முன் இவன் பிரிந்தது அறியாமையானதாலும் என்க.” (தொ.1,ப.249) என விளக்குவர்.

போருக்குச் சென்று திரும்பும் ஒருவன் தன் காதலி கடைக்கண்ணால் தூது விடுகிறாள் என்பான் என்பதை,

‘சிதரரி படர்ந்த செழுங்கடைத் தூது’ (சிலப்.28:20)

என்னும் அடி சுட்டும். இதற்கு “சிதறிய செவ்வரி பரந்த கொழுவிய கண்ணின் கடையாகிய தூது.” (தொ.3,ப.114) என உரைகூறி, “கண்ணென்பது வருவித்து சிலைக்கீழ் அமைந்த அரி பரந்த கண்ணின் கடையாகிய தூது என்க” (தொ.3,ப.114) என விளக்குகிறார்.

‘வளம் கெழு பொதியில் மாமுனி பயந்த

இளங்கால் தூதன் இசைத்தன னாதலின்’ (சிலப்.8:9-10)

என்னும் அடிக்கு தென்றலாகிய தூதன் குயிலோனுக்கு உரைத்தனன் என்றும் அந்தணன் தூதிற்குரியனாதலின் மாமுனி பயந்த என்றும் உரைப்பர். "இளங் காற்றூதன் - இளங்காலாகிய தூதன், இளைய காற்றூதன்; காற்றூதன் - ஒட்டன்" (தொ.1,ப.242) என விளக்குவர்.

தன் இரண்டடியால் மூவுலகை அளந்து இருள் நீக்கிய திருமால் வரலாறும், பஞ்ச பாண்டவர்களுக்காக, தூது சென்ற வரலாறும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இடம்பெறுகிறது. இதனை,

'............................ பஞ்சவர்க்குத் தூதாக நடந்தஅடி'

(சிலப்.17:முன்னிலைப்பரவல்.3)

என்னும் அடி சுட்டும். இதற்கு "பாண்டவர் பொருட்டுப் பின்பு தூதாக நடந்த அடிகளாம்" (தொ.2,ப.183) என்று திருமால் தூது சென்றதாகக் குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தூது என்ற சொல்லாட்சி வருவதைப் போல் மணிமேகலையில் காணப்படவில்லை.

"சித்திரா பதிதான் செல்லலுற் றிரங்கித்
தத்தரி நெருங்கட் டன்மக டோழி
வயந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்ப்
பயங்கெழு மாநக ரலரெடுத் துரையென" (மணி.2:6-9)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''சித்திராபதி மிகவுந் துன்பமுற்று வருந்தி, செவ்வரி படர்ந்து பாய்கின்ற நீண்ட கண்களையுடைய தன் புதல்வி மாதவியின் தோழியாகிய, வயந்தமாலையை வாவென்று அழைத்து, நீ சென்று பயன்சிறந்த பெரிய நகரினுள்ளார் கூறும் அலரை மாதவிக்கு எடுத்துக் கூறுவாயாக என்று உரைப்ப'' (தொ.4,ப.26) என்று உரைப்பர். இதில் சித்திராபதி மாதவிக்கு வயந்தமாலையிடம் தூது அனுப்பும் செய்தி அறியப்பெறுகிறது. பின்னர் மாதவி வயந்த மாலையிடம் சித்திராபதிக்குத் தூது அனுப்புவதை,

''மைத் தடங் கண்ணார் தமக்கும் எற்பயந்த
சித்திராபதிக்கும் செப்பு நீ என" (மணி.2:70-71)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, “மையணிந்த பெரிய கண்களையுடைய நம் ஆயத்தார்க்கும், என்னைப் பெற்ற சித்திராபதிக்கும் இச்செய்தியை நீ கூறுவாயாக, என உரைக்க.” (தொ.4,ப.31) என்று ந.மு.வே கூறும் உரை தூது என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துமாறு அமைகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் தூது என்னும் சொல்லுக்கு இணையாக செப்பு, உரை, என்னீரே ஆகிய சொற்கள் இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. “மணிமேகலையை மணிபல்லவத் தீவில் வைத்துள்ள செய்தியை மாதவியிடம் கூறச்சொல்லி சுதமதியிடம் தெய்வம் கூறுவதும், அச்செய்தியைச் சுதமதி கூறுவதும் தூதுக் கூறுகளை வெளிப்படுத்தவல்லனவாகும். ஆனால் தூது என்ற சொல்லே மணிமேகலையில் வெளிப்படையாக இடம்பெறவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது”[57] என அ.ஆனந்த நடராசன் கூறுகிறார். மணிமேகலையில் தூது சொல்லாட்சி இடம்பெறவில்லை எனினும் அதன் பொருண்மை இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

**செலவு பயணம்**

செலவு என்பது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்று. இது சிலப்பதிகாரத்தில் நாடுகாண் காதை, காட்சிக் காதை ஆகியவற்றில் இடம் பெறுகிறது. கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளுடன் மதுரை நோக்கிச் செல்லும் செலவு,

> ‘தோமறு கடிஞையும் சுவன்மே லறுவையும்
> காவுந்தி யையைகைப் பீலியுங் கொண்டு
> மொழிப்பொருட் டெய்வம் வழித்துணை யாகெனப்
> பழிப்பருஞ் சிறப்பின் வழிப்படர் புரிந்தோர்’ (சிலப்.10:98-101)

என்னும் அடிகளில் சுட்டப்பெறும். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘கவுந்தியடிகள் குற்ற மற்ற பிச்சைப் பாத்திரத்தையும் தோளிலிடும் உறியையும் மயிற்றோ கையையும் கொண்டு பொருண் மொழியாகிய தெய்வம் யாம் செல்லும் நெறிக்கண் துணையாக வென்று பழிப்பில்லாத பெருமையினையுடைய ஒழுக்கத்தொடு வழிச் செலவைப் புரிந்தோராகிய அவர்கள் என்றுரைத்து பின்னர் தோம் - குற்றம். பொருண் மொழியென மாறுக. தெய்வமாவது பஞ்சமந்திரம்; அசிஆஉசா என்பன. கொண்டு என்பதனைக் கொள்ளவெனத் திரித்துத் துணையாக வென்றதனைக் கோவலன் கண்ணகி

கூற்றாக்கலுமாம். படர் - செல்கை'' (தொ.3,ப.43) எனப் பொருள்கூறி விளக்கமளிப்பர். சேர மன்னன் படைச் செலவினைக் காட்சிக் காதை குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

'அறைபறை யென்றே அழும்பில்வே ளுரைப்ப' (சிலப்.25:177)

என்னும் அடி சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ''வடதிசைச் செலவு குறித்து ஈண்டுப் பறையறைதலே அமையும் என அழும்பில் வேள் என்பான் கூற;'' (தொ.3,ப.43) என மொழிகிறார்.

ஆபுத்திரனோடு மணிபல்லவ மடைந்த காதையில் மணிமேகலை புண்ணியராசனுக்குத் தன் முற்பிறப்பு வரலாற்றை விளக்கி அறம் செய்வதினால் ஏற்படும் நன்மைகளைக் கூறுவாள். அதைக் கேட்டு மகிழ்ந்த புண்ணியராசன், உன் இடத்தில் இருந்து நான் அறப்பணி செய்வேன். நீ கவலையின்றி மரக்கலத்தில் ஏறி நின்னாட்டிற்குச் செல்லுக என்பான். மணிமேகலை அதற்கு நான் வஞ்சி நகரத்திற்குச் செல்வேன் என்று கூறி விசும்பில் எழுந்தாள். இதனை,

'தொழுதுவலங் கொள்ளவத் தூமணிப் பீடிகைப்
பழுதில் காட்சி தன்பிறப் புணர்த்தக்
காயங் கரையெனும் பேரியாற் றடைகரை
மாயமின் மாதவன் றன்னடி பணிந்து
தருமங் கேட்டுத் தாள்தொழு தேத்திப்' (மணி.25:235-239)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். மணிமேகலை விசும்பின் வழியாக எழுந்து சென்று வஞ்சி நகரத்தின் புறத்தே இறங்கியதை,

'அணியிழை அந்தரம் ஆறா எழுந்து' (மணி:26:240)

என்னும் அடி சுட்டும். இதற்கு, இவற்றுள் எழுந்து என்பதன் பின் அவாய் நிலையால் சில சொற்கள் வருவித் துரைக்கப்பட்டன.' (தொ.5,ப.94) என ந.மு.வே உரைப்பர்.

பத்தினித் தெய்வமாகிய கண்ணகி மணிமேகலைக்குத் தன் முற்பிறப்பு வரலாற்றைக் கூறி,

'மேற்செய் நல்வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றேம்' (மணி.26:35)

என்பார். இவ்வடிக்கு, “முன் செய், நல்வினைப் பயனால் யானும் என் கணவனும் தேவராகச் சென்றோம்.” (தொ.5,ப.96) என ந.மு.வே உரைப்பர். இவ்வுரையில் கண்ணகி வான் வழிப் பயணம் சென்றது நாட்டாரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு செலவு என்னும் பொருண்மை விளங்குமாறு உரை கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**இகல்**

இகல் - மாறுபாடு. காப்பியக் கூறுகளுள் இகல் சிறப்புமிக்க கூறாகக் கருதப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம், சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுல வேந்தரோடு மாறுபாடு கொள்வதைச் சுட்டுகிறது.

‘நிறையருந் தானை வேந்தனும் நேர்ந்து
கூடார் வஞ்சிக் கூட்டுண்டு சிறந்த
வாடா வஞ்சி மாநகர் புக்கபின்’ (சிலப்.25:178-180)

என்பதற்கு, ந.மு.வே “பகைமேற் செல்லும் பொழுது நிறுத்தற்கரிய படையினையுடைய மன்னனும் அதற்கு உடன்பட்டு, நண்ணாரது எடுத்துச் செலவாற் கொண்ட திறையினைக் கொண்டு சிறப்புற்ற வஞ்சி நகரத்தே மீண்டு சென்று புக்க பின்னர்; வஞ்சி - பகைமேற்சேறல்; வஞ்சிக் கூட்டு - மேற்சேலாற் கொண்ட திறை; கூடாரது திறையென்க. உண்டு - கொண்டு. வாடா வஞ்சி, வெளிப்படை. அரசன் பேராற்றங்கரையினின்றும் போந்து புக்கபின் என்க.” (தொ.3,ப.43) என உரை கூறுகிறார். மணிமேகலை, இராசமாதேவி மணிமேகலையுடன் மாறுபாடு கொள்வதைச் சுட்டுகிறது. இதனை,

‘மாறுகொண் டோரா மனத்தின ளாகி’ (மணி.23:143)

என்னும் அடி காட்டும். இதற்கு ந.மு.வே. “பகைமை கொண்டு சிந்தியாத மனத்தினை யுடையளாகி,’ (தொ.5,ப.42) என உரைகூறுவர். இவற்றால் ந.மு.வே இகல் என்னும் பொருண்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**வென்றி (வெற்றி**

வென்றி என்பது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். இரட்டைக் காப்பியங்களில் சேரன் செங்குட்டுவன் வெற்றி இடம்பெற்றுள்ளது.

‘முன்றேர்க் குரவை முதல்வனை வாழ்த்திப்’ (சிலப்.26:240)

என்பதற்கு, ‘‘பெரும் புகழுடைய முதல்வனை முன்றேர்க் குரவையிலே பாடி வாழ்த்தி,’’ (தொ.3,ப.71) என ந.மு.வே உரைத்து, ‘‘முன்றேர்க் குரவை - பகையரசர் பலரையும் வென்ற வேந்தன் வெற்றிக் களிப்பாலே தேர்த்தட்டிலே நின்று போர்த் தலைவரோடு கைபிணைந்தாடுவது;’’ (தொ.3,பக்.71-72) என விளக்கம் தருகிறார். வெற்றி பெற்ற வீரர்களுக்கு பொன்னாலாகிய வாகை மலரினைச் சூட்டி அவர்களின் வீரச் செயலைப் பாராட்டுவதை,

‘வருக தாமென வாகைப் பொலந்தோடு
பெருநா ளமயம் பிறக்கிடக் கொடுத்துத்
தோடார் போந்தை தும்பையொடு முடித்துப்
பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்
ஆடுகொள் மார்போ டரசுவிளங் கிருக்கையின்’ (சிலப்.27:43-47)

எனும் அடிகளும்,

‘கானற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது முதுநீர் ஞாலம்
அடிப்படுத் தாண்ட அரசே வாழ்கெனப்’ (சிலப்.27:50-52)

என்னும் அடிகளும் எடுத்துரைக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘கானல்வரிப் பாட்டு, கனகனும் விசயனும் என்பாருடைய முடியணிந்த தலையினை நெரித்து, கடல்சூழ்ந்த இவ்வுலகைத் தன் கீழ்ப்படுத்து ஆட்சி புரிந்த மன்னனே வாழ்வாயாகவென்று கூற;’’ (தொ.3,ப.86) என உரை கூறுவர்.

‘நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் றனாது
வலம்படு சிறப்பின் வஞ்சிமூதூர்’ (சிலப்.28:3-4)

என்பதற்கு, ‘‘நிலத்திற்குப் பல செல்வத்தினையுந் தருகின்ற செங்குட்டுவனது, வெற்றி யுண்டாகுஞ் சிறப்பினையுடைய வஞ்சியாகிய மூதூர்’’ (தொ.3,ப.112) என உரை

கூறுகிறார். ‘‘நிலந்தரு திரு - விளைவுமாம்; இனி, பகைவர் நிலத்தினைத் தன தாக்கும் வெற்றித்திரு எனலுமமையும்.’’ (தொ.3,பக்.112-113) என ந.மு.வே உரை கூறுவர்.

மணிமேகலை, சேரன் செங்குட்டுவனின் வெற்றிச் சிறப்பை வஞ்சி மாநகர் புக்க காதையில் குறிப்பிடுகிறது.

‘‘கனக விசயர் முதற்பல வேந்தர்

அனைவரை வென்றவ ரம்பொன் முடிமிசைச்

சிமைய மோங்கிய விமைய மால்வரைத்

தெய்வக் கல்லுந் தன்றிரு முடிமிசைச்

செய்பொன் வாகையுஞ் சேர்த்திய சேரன்’’ (மணி.26:86-90)

என்பதற்கு, ‘‘கனகன் விசயன் முதல் உத்திரன் விசித்திரன் முதலிய ஆரிய அரசர் பலராகிய அனைவரையும் வென்று, அவர்களுடைய அழகிய பொன்முடி அணிந்த தலைமீது கொடுமுடி உயர்ந்து பெரிய இமய மலையினின்றும் வெட்டி யெடுத்த, தெய்வப் படிமம் அமைதற்குரிய கல்லையும் தனது அழகிய முடியின் மீது தனது வெற்றியின் அடையாளமாகப் பொன்னாற் செய்யப்பட்ட வாகை மலரையும் வைத்த சேரனும்;’’ (தொ.5,பக்.100-101) என்று உரை கூறி, ‘‘பலவேந்தரென்றது, கனகன், விசயன் என்பாரொடு கூடிச் செங்குட்டுவனை எதிர்த்த உத்திரன், விசித்திரன், உருத்திரன், வைரவன், சித்திரன், சிங்கன், தனுத்தரன், சிவேதன் முதலிய ஆரிய அரசர் பலரை, சேரன் ஒருங்கு வென்றமையின்;’’ (தொ.5,ப.101) என்றும் உரைப்பர். ‘‘வெற்றி பெற்ற மன்னர்கள் பொன்னாற் செய்த வாகை மலரை அணிந்து வெற்றிச் சிறப்பைக் கொண்டாடுவர்.’’ (தொ.5,ப.101) என்றுரைத்து ‘‘சேரனின் வெற்றிச் சிறப்பு சிலப்பதிகாரத்தில் கால்கோட்காதையும் நீர்ப்படைக் காதையும் விளக்கும்’’ (தொ.5,ப.101) என்று மொழிவர். இவற்றால் ந.மு.வே வென்றி என்னும் பொருண்மை வெளிப்படுத்துமாறு உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**நூல் பிரிவு**

நூல் பிரிவுகளைச் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்பர். இரட்டைக் காப்பியங்களில் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்ற பாகுபாடு இல்லாமல், சிலப்பதிகாரத்தில் ‘காண்டம்’ என்ற பெரும் பகுப்பும், காதை என்ற சிறுபகுப்பும்

காணப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் பெரும் பகுப்பு இன்றி ‘இயல்’ என்ற சிறுபகுப்பு இடம் பெறுகிறது.

ந.மு.வே மணிமேகலைப் பதிகவுரையில், காதை என்று கூறாமல் பாட்டு என்று கூறுகிறார். ‘‘இளங்கோவடிகள் கேட்டருள, கூலவாணிகன் சாத்தன் என்னும் நல்லிசைப் புலவன் மணிமேகலை துறவு என்றும் காப்பியத்தின் முப்பது பாட்டினுள் யாவருமறிய இயற்றியருளினை’’ (தொ.4,ப.1) என உரை கூறுகிறார்.

‘‘காப்பியக் கதை, தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை ஒரு பகுதியாக அமையாது, பலபகுதிகளின் தொகுதியாக அமைகின்றது. காப்பியக் கதையோட்டத்திற்கு வாய்ப்பாகவும் விளக்கமாகவும் அமையும் இப்பகுப்பு முறை பற்றி இலக்கணங்களும் நினைந்தன. சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்பனவும் காண்டம், படலம் என்பனவும் இவ் இலக்கணங்களில் தரப்படுகின்றன.’’[58]

**மெய்ப்பாடு (சுவை)**

சுவை என்பது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்று. சுவையும் மெய்ப்பாடும் ஒன்றாகும். ‘‘சுவையோடும், பாவத்தோடும் பெரும் புலவன் ஒருவனால் இணைக்கப்பட்டுப் பாடப் படும் போது தான், உயிருடையதாகப் படைக்கப்படும் போதுதான் அது ஒரு பெருங்காப்பியமாகிறது எனலாம்.’’[59] என்று ப.அருணாசலம் குறிப்பிடுவர். மெய்ப்பாடு என்பதற்கு ‘‘மெய்பாடாவது உலகத்தார் உள்ளத்து நிகழும் உணர்ச்சிகளைப் புறத்தார்க்கு உடலின் கண் புலப்படும் வேறுபாடுகளான் எடுத்துரைத்துப் பொருளைப் புலப்பட வைப்பது.’’[60] என்கிறது தமிழ் இலக்கியப் பேரகராதி.

‘‘நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப’’[61]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா எண்வகை மெய்ப்பாட்டைக் கூறுகிறது. மெய் என்பது உடம்பாகும். மெய்யாகிய உடம்பின் வழியாகத் தோன்றும் உணர்வுகளை எட்டு வகையில் அடக்குவர். இவையே மெய்ப்பாடாகும்.

சுவை என்னும் மெய்ப்பாடு குறித்து ந.மு.வே அரங்கேற்று காதையில் விளக்குவர். ‘‘சுவை ஒன்பது வகைப்படும். அவை: வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு,

காமம், அவலம், வெகுளி, நகை, சமனிலை என்பன. வேம்பென்னும் பொருளும் நாவென்னும் பொறியும் கூடியவழி நாவால் உணரப்படும் கைப்புச் சுவை போலச் சுவைக்கப்படும் பொருளும் அதனைச் சுவைக்கும் பொறியுங் கூடியவழிப் பிறக்கும் பொறியுணர்வு சுவையெனப்படும்.'' (தொ.1,ப.81) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். ''சுவைப் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, விறல் என்னும் நான்குங் கூடியபொழுது சுவை யென்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும்.'' (தொ.1,ப.81) என ந.மு.வே மொழிகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் இல்வாழ்வில் தொடங்கி இன்பச் சுவையையும் துன்பச் சுவையையும் கலந்து வெளிப்படுத்துகிறது. மணிமேகலைக் காப்பியம் துறவுக் காப்பியமாகக் காணப்படினும் பல்சுவைக் காப்பியமாகக் காணப்படுகின்றது. மீயாற்றல் மற்றும் அமுத சுரபி காரணமாக மருட்கைச் சுவையும் உதயகுமாரன் கொலையால் துன்பச் சுவையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

**நகை**

'இகழ்தல், இளமை, அறிவின்மை, மடமை இந்நான்கும் நகை என்னும் மெய்ப்பாட்டில் அடங்கும்' என்கிறது தொல்காப்பியம். (தொல்.பொருள்.248) கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளுடன் காவிரிப்பூம்பட்டிணத்திலிருந்து மதுரைக்குப் புறப்பட்ட நிலையில் கண்ணகி கோவலனிடம்,

> 'முதிராக் கிளவியின் முள்ளெயிறிலங்க
>
> மதுரை மூதூர் யாதென வினவ' (சிலப்.10:40-41)

என்று வினவுவாள். அதற்குக் கோவலன்,

> 'ஆறைங் காதநம் மகனாட் டும்பர்
>
> நாறைங் கூந்தல் நணித்தென நக்குத்' (சிலப்.10:42-43)

என்பான். இவ்வடிகளுக்கு ந.மு.வே., ''முப்பது காதம் என்னும் பொருள் தோன்ற ஆறைங்காத மென்றான் என்னும் நகை-துன்ப நகை பிறர் கட்டோன்றிய பேதைமை காரணமாகத் தோன்றிய நகையுமாம்.'' (தொ.1,ப.281) என உரைப்பர்.

''இராமனுடன் வனத்திற்கேகலுற்ற சீதை அயோத்தியின் மதில் வாயிலைக் கடக்குமுன் காடு எவ்விடத்தது என்று வினாவினாளாகக் கம்பர் கூறிய,

‘நீண்டமுடி வேந்தணரு ளெய்தி நிறை செல்வம்

பூண்டதனை நீங்கிநெறி போதலுறு நாளின்

ஆண்டநக ராரையொடு வாயிலக லாமுன்

யாண்டையது கானென விசைத்தது மிசைப்பாய்’ (கம்ப.சுந்தர.உருக்-61)

என்ற செய்யுள் இதனோடு ஒத்து நோக்கி இன்புறற்பாலது.’’ (தொ.1,ப.282) என்று கம்பராமயாணத்தைச் சான்று காட்டுவர்.

ஒரு காதம் என்பது ஏழரை நாழிகை நேரம் நடக்கக் கூடிய தூரம். ஏழரை நாழிகை நேரம் என்பது மூன்று மணி நேரம். ஒரு காதம் என்பது பத்து மைல் தொலைவு (தூரம்). முப்பது காதம் நடக்க தொண்ணூறு மணி நேரம் ஆகும்.

எட்டு பர்லாங் என்பது ஒரு மைல். எண்பது பர்லாங் என்பது பத்து மைல் - ஒரு காதம். இரண்டாயிரத்து நானூறு பர்லாங் என்பது முந்நூறு மைல் - முப்பது காதம். ஐந்து பர்லாங் என்பது ஒரு கிலோ மீட்டர். இரண்டாயிரத்து நானூறு பர்லாங் என்பது நானூற்று எண்பது கிலோ மீட்டர் ஆகும். எனவே முப்பது காதம் என்பது நானூற்று எண்பது கிலோமீட்டர் ஆகும்.

**அழுகை**

சோக நிகழ்வு கண்டு மனம் வருந்துதல் அழுகை எனப்படும். இது தமக்குத் துன்பம் ஏற்படும் போதும், பிறருக்குத் துன்பம் ஏற்படும் போதும் என இரு வகையில் தோன்றும். அழுகை பற்றித் தொல்காப்பியர்,

‘‘இழிவே இழவே அசைவே வறுமைஎன

விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே’’[62]

என்பர். இழிவுபடுத்துதல், இழத்தல், அசைவு எனப்படும் தளர்ச்சி, வறுமைப்படுத்துதல் என்னும் நான்கு நிலைகளில் அழுகை அமையும். மாதவி எழுதிய திருமுகத்தைக் கோவலன் மறுத்ததற்கு வருந்தியதாக வாட்டமுற்ற உள்ளத்தையுடைய வசந்த மாலை என்று ந.மு.வே உரைப்பர். (தொ.1,ப.253) இதனை,

‘வாடிய உள்ளத்து வசந்தமாலை’ (சிலப்.8:113)

என்னும் அடி சுட்டும். இவ்வடி மாதவியின் அழுகை மெய்ப்பாட்டை விளக்கும்.

ந.மு.வே, துன்ப மாலையின் கதைச் சுருக்கத்தினைக் கூறும் போது,‘‘குரவை முடிவில் மாதரி வையையில் நீராடச் சென்றாள். அப்பொழுது மதுரையிலிருந்து வந்த ஒருத்தி, கோவலனைச் சிலம்பு திருடியவனென்று அரசன் ஏவலாளர் கொலை செய்தனர் என்று கூறக் கேட்டுக் கண்ணகி பதைபதைத்து மயங்கிப் பலவாறு புலம்பி அழுது, நானும் உயிர் விடத் துணிந்து, ஆதித்தனை நோக்கிக் ‘காய் கதிர்ச் செல்வனே’ ‘நீயறிய என் கணவன் கள்வனோ’ என்ன, ‘நின் கணவன் கள்வனல்லன்; அவனைக் கள்வனென்று கொலை செய்த இவ் வூரை எரியுண்ணும்’ என ஓர் குரல் எழுந்தது. (இ.ஃ.து அவலச்சுவை மிக்கது)” (தொ.2,ப.186) என்கிறார்.

‘கண்டாள் அவன்றன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்’ (சிலப்.19:38)

என்னும் அடிக்கு, ‘‘மாலைப் போழ்தில் அவன் மெய்யிற் புண்ணினின்றும் குதிக்கின்ற குருதி உடலிடமெல்லாம் நனைக்க அக்கோவலன் தன்னைக் காண வொண்ணாத மிக்க துயரத்தினைக் கண்டாள்;’’ (தொ.2,ப.200) என ந.மு.வே உரைப்பர். இவ்வுரை அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தும்.

**மருட்கை**

மருட்கை என்பது ஒருவர் ஒரு செயலைப் பார்க்கும் போதும் கேட்கும் போதும் உடலில் தோன்றும் ஒரு வகை வியப்பாகும்.

‘‘புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு

மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே’’[63]

என்னும் நான்கு வகையில் வியப்புத் தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவற்றுள் புதுமை என்பது தோன்றல், திரிதல், கெடுதல் என்னும் அடிப்படையில் தோன்றும். இது ஏதேனும் ஒரு புதுமை கண்டு வியப்பதாகும். ஒருவர் தான் காணும் புதுமையாலும் பிறர் காணும் புதுமையாலும் இம்மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும். பெருமை என்பது ஒரு பொருளோ, ஒருவர் நிலையோ பழைய நிலையில் இருந்ததை விடப் பெரிய அளவில் மாற்றம் அடைந்ததால் தனக்கும் பிறருக்கும் தோன்றும் மெய்ப்பாடாகும். சிறுமை என்பது ஒரு பொருள் சிறியதாக இருந்தாலும் அதன் நுட்பம் கண்டு தான் மட்டுமல்லாமல் பிறரும் அடையும் வியப்பு மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடாகும். ஆக்கம்

என்பது ஒன்றன் ஆக்கத்தைக் கண்டு தானும் பிறரும் வியப்பது மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடாகும்.

> ‘ஒருமுலை யிழந்தாளோர் திருமா பத்தினிக்கு
> அமரர்க் கரசன் தமர்வந்து ஈண்டிஅவள்
> காதற் கொழுநனைக் காட்டி அவளொடெங்
> கட்புலங் காண விட்புலம் போயது
> இறும்பூது போலும.். தறிந்தருள் நீயென’ (சிலப்.பதிகம்:5-9)

என்று குறவர்கள் செங்குட்டுவனிடம் கூறுவர். இதற்கு, ‘‘ஒருமுலையினை இழந்து வந்து நின்றவளாகிய அழகிய பெருமையுடைய ஒரு பத்தினியின் பொருட்டு, தேவர்க்கரசனாகிய இந்திரன் றமர் நெருங்கி வந்து, அவளுடைய காதலையுடைய கணவனை அவட்குக் காட்டி, அவளோடும் அவர் எம் கண்ணாகிய புலம் காண விண்ணினிடத்திலே சென்றது, ஓர் அதிசயமாயிருந்தது, அதனை நீ அறிந்தருள்வாயாக என்றவளவிலே, ‘‘(தொ.1,ப.25) என ந.மு.வே உரை கூறி, ‘‘குறவர் கூடிச் சென்று விட்புலம் போயது இறும்பூது என இளங்கோவடிகட்குக் கூறினாரென்க என்பர். பின்னர் இது புதுமை பற்றிய மருட்கை யென்னும் மெய்ப்பாடு’’ (தொ.1,ப.26) என விளக்கமளிப்பர்.

> ‘மயற்பகை யூட்ட மறுபிறப் புணர்ந்தாள்’ (மணி.23:41)

என்பதற்குப் ‘‘பித்தேறுதற்குக் காரணமாகிய மருந்தை யூட்ட மறுபிறப்பினை அறிந்த மணிமேகலை’’ (தொ.5.ப.34) என்றுரைத்து ‘‘மயல் - மருள்: பித்து. மயலாகிய பகை யென்க. மயலூட்டலாவது என்பது மருளுதற்குக் காரணமாகிய மருந்தை யூட்டல்’’ (தொ.5.ப.34) என்று மொழிவர்.

> ‘இருள்வளைப் புண்ட மருள்படு பூம்பொழில்’ (மணி.4:2)

என்பதற்கு, ‘‘இருள் முற்றுப்பட்டா லொத்த மருட்கையுண்டாகும் அழகிய பொழிலின்கண், மருள் - மருட்கை; வியப்பு’’ (தொ.4,ப.60) என்பர். பின்னர், ஞாயிற்றின் கதிரால் துரத்தப்பட்ட உலகினிருளெல்லாம் புகுந்திருந்தாற் போலும் இருட்சியையுடைய பொழில் என்க’’ (தொ.4,ப.60) என்று மருட்கை தோன்றிய காரணத்தைக் குறிப்பிடுவர்.

இவற்றால் ந.மு.வே கூறும் உரை, மருட்கை என்னும் சுவைப் பொருண்மையை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளமை புலனாகும்.

**அச்சம்**

அச்சம் என்பது பயம் தரும் நிகழ்வைக் கேட்கும் போதும், பொருளைப் பார்க்கும் போதும் உணர்விலும், உடலிலும் ஏற்படும் ஒரு செயலாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> ‘‘அணங்க விலங்கே கள்வர்தம் இறைஎனப்
>
> பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே’’[64]

என்கிறார்.

> ‘‘கடி மதில் வாயில் காவிற் சிறந்த’’ (சிலப்.14:66)

என்னும் அடிக்கு, ‘‘அச்சத்தை விளைவிக்கும் மதிலின் வாயிலைக் காத்தல் தொழிலால் சிறப்புப் பெற்ற கொல்லுதலையுடைய வாளினை ஏந்திய யவனர்’’ (தொ.2,ப.91) என்று உரைத்து, கடி என்பது அச்சம் மிகுதியாம்’’ (தொ.2,ப.90) என்பர். இங்ஙனம் இது மிகுதியால் வரும் செயல்பாடாகும்.

> ‘‘............மயங்கினை கலங்கி
>
> மெல்லியல் கண்டனை மெய்ந்நடுக் குற்றனை’’ (மணி.10:28-29)

என்னும் அடிகளுக்கு, ‘‘மெல்லியலே நீ அவனைக் கண்டு மயங்கிக் கலக்க முற்று உடல் நடுக்கமடைந்த’’ (தொ.4,ப.150) என்றுரைத்து ‘‘மயங்குதல் முதலியன இறைபொருளாகப் பிறந்த அச்சமென்னும் மெய்ப்பாடு’’ (தொ.4,ப.150) என்றுரைப்பர்.

**வெகுளி**

வெகுளி என்பது சினமாகும். சினத்தைத் தோற்றுவிக்கும் போதும் கேட்கும் போதும் காணும் போதும் உடல் பதற்றம் அடைந்து முகம் சிவந்து காணப்படும் ஒரு மெய்ப்பாடாகும். தொல்காப்பியர்,

> ‘‘உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை என்ற

வெறுப்ப வந்த வெகுளி நான்கே''[65]

என்னும் நான்கு நிலைகளில் வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும் என்கிறார். இவற்றுள் உறுப்பறை என்பது ஒருவர் தனது உடல் உறுப்புகளையோ அல்லது பிறருடைய உடல் உறுப்புகளையோ வெட்டும் போது தோன்றுவது. குடிகோள் என்பது தனக்கும் தம் குடும்பத்தில் உள்ள பிறருக்கும் துன்பம் வரும் போது தோன்றுவது. அலை என்பது தன்னையும் பிறரையும் இழிவாகப் பேசும் போதும் கோல் கொண்டு அடிக்கும் போதும் தோன்றுவது. கொலை என்பது உயர் திணை அல்லது அ.ஃறிணை உயிரினங்களை உயிர்வதை செய்யும் போது தோன்றுவது. ந.மு.வே. வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாட்டினை, இரட்டைக் காப்பிய உரைகளில் பல இடங்களில் சுட்டுவர்.

'மயங்கினை கலங்கி

மெல்லியல் கண்டனை மெய்ந்நடுக் குற்றனை

நல்கூர் நுசுப்பினை நாணினை யிறைஞ்ச

இராகுலன் வந்தோன் யாரென வெகுளலும்' (மணி.10:28-31)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''மயங்குதல் முதலியன இறைபொருளாகப் பிறந்த அச்சமென்னும் மெய்ப்பாடு. இராகுலன் வெகுண்டமை குடிக்கோள் பற்றி வந்த வெகுளியென்னும் மெய்ப்பாடு'' (தொ.4,ப.150) என உரைப்பர். இதில் அச்சமும் வெகுளியும் ஒருங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளது.

மணிமேகலை வஞ்சி மாநகர் புக்க காதையில் தன்தாய் தந்தையாகிய கோவலன் கண்ணகியரை வணங்கி கற்பினையே கடனாக மேற்கொண்டு நுமது கடனை முடித்த தன் காரணத்தை உரைத்தருள வேண்டும் என்று கேட்பதற்கு, ''ஒப்பற்ற பெருமையினையுடைய பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகி, என் காதலன் உற்ற கடுந்துன்பத்தைப் பொறாமால், யான் சினத்தால் மதுரை நகரைக் கொடிய எறிமூட்டிய நாளில், மதுராபதி தெய்வம் தோன்றி'' (தொ.5.பக்.94-95) எந்தன் முற்பிறப்பின வரலாற்றினைக் கூறியது என்று மொழிவதாக ந.மு.வே உரைவரைவர். இதனை,

'அருளல் வேண்டுமென் றழுது முன்னிற்ப

ஒரு பெரும் பத்தினிக் கடவுளாங் குரைப்போர்

எம்மிறைக் குற்ற விடுக்கண் பொறாது

வெம்மையின் மதுரை வெவ்வழற் படுநாள்

மதுரா பதியெனு மாபெருந் தெய்வம்

இதுநீர் முன்செய் வினையின் பயனால்' (மணி.26:9-14)

என்னும் அடிகள் சுட்டும்.

**உவகை**

உவகை என்பது உள்ளத்தில் ஏற்படும் களிப்பாகும், தொல்காப்பியம்,

''செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டு என

அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே''[66]

என்கிறது. செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என நான்கு வகையில் உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும். ஒருவருக்கு அதிகப்படியான செல்வச் செழிப்பு உண்டாகும் போது தனக்கும் தன்னோடு இணைந்த பிறருக்கும் உவகை உண்டாகும். மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்புலன்களினால் உவகை தோன்றும். ஆண், பெண் இனங்கள் காம உணர்வின் காரணமாகக் கூடி மகிழும் போது உவகை தோன்றும். நீர் விளையாட்டு முதலிய பிற விளையாட்டுகளினால் உவகை தோன்றும். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் அழகு நலனைக் கோவலன்,

'மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!

காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!' (சிலப்.2:73-74)

என்றவாறு பாராட்டுவான். இதற்கு, ''கட்கு இனிமையாற் குற்ற மற்ற பொன்னை யொப்பாய், ஊற்றின் இன்பத்தால் வலம்புரியீன்ற முத்தை யொப்பாய், உயிர்ப்பின் இனிமையாற் குற்றமற்ற விரையை யொப்பாய், சுவையினிமையிற் கரும்பை யொப்பாய், இனியமொழியை யுடைமையால் தேனை யொப்பாய்,'' (தொ.1,பக்.65-66) என்று உரை கூறி, வலம்புரிமுத் தென்றதனால் மரபின் தூய்மையுங் கூறினான். இதற்கு ''வலம்புரி முத்திற் குலம்புரி பிறப்பும் என்பது காண்க. தேன்-யாழின் நரம்பிற்கு ஆகுபெயரென்னலுமாம் எனக் கூறி நரம்பார்த்தன்ன இன்குரல் தொகுதி, என்றார் நக்கீரனாரும். ஒளியும் ஊறும் நாற்றமும் சுவையும் ஓசையுமாகிய ஐம்புலனுங் கூறி நலம் பாராட்டினான்.'' (தொ.1,ப.66) என விளக்குவர். பின்னர்,

'கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனும்

ஒண்டொடி கண்ணே யுள' (குறள்:1101)

வள்ளுவன் வாய் மொழியுங் காண்க. எனப் புலன்களினால் வரும் உவகையைத் திருக்குறள் கொண்டு மொழிவர். இவற்றால் ந.மு.வே., மெய்ப்பாடு (சுவை) என்னும் காப்பியக் கூறு வெளிப்படும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**தொகுப்புரை**

காப்பியங்களுக்கு முதன்முதலில் இலக்கணம் கூறுவது தண்டியலங்காரம். காப்பியம் என்பதற்கு, நான்கு வகை உறுதிப் பொருள்களைக் கூறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் எனத் தமிழ்ப் பேரகராதி கூறுகிறது.

தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கிய நூல்களிலும் காப்பியம் என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது.

காப்பியம், முன்முறைக் காப்பியங்கள், கலைக் காப்பியங்கள் என இரண்டாக வகைப் படுத்தப்படுகின்றன.

மக்கள் நாகரிகம் வளர்ச்சியடைந்த காலகட்டமே காப்பிய எழுச்சிக் காலம் என்பதை உணரமுடிகின்றது. சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய முதற்காப்பியம் ஆகும்.

சிலப்பதிகாரம் பிற காப்பியங்களுக்கு வித்தாகச் அமைகிறது. காப்பியத் தொல்குடி என்னும் சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதையும் 'கா' என்னும் அடிச்சொல்லில் இருந்து காப்பியம் பிறந்தது என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

சிலம்பின் காப்பிய நோக்கமாக மூன்று உண்மைகள் அறிவுறுத்தப்படுகின்றன. மூன்று உண்மைகளும் மூவேந்தர்கள் மூலம் அறியப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் சமயம் பரப்புவது மட்டும் காப்பிய நோக்கமாக அல்லாமல் அறக்கருத்துக்களைப் போதிப்பதும் நோக்கமாக அமைகின்றது. இரட்டைக் காப்பியங்கள் பன்முக நோக்கம் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன.

ந.மு.வே. தண்டியலங்காரத்தை நன்கு கற்றவர் என்பதால் அதுகூறும் காப்பியக் கூறுகளைத் தமது உரையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் வாழ்த்துப்பாவை வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து என இரு வகைப்படுத்துவர். வாழ்த்து என்பது இறைவன், அரசன், துறவி, ஒப்பற்ற தலைவன், தலைவி போன்ற பலரை மனதாரப் போற்றிப் புகழ்வதாகும். ந.மு.வே வாழ்த்து என்பதற்கு ஏத்தி என்று உரை கூறியுள்ளார். இரட்டைக் காப்பியங்களில் வாழ்த்து என்பதற்கு கூறும் உரை அவரின் காப்பிய நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தும்.

கண்ணகி, கோவலனுடன் புத்தனது இந்திர விகாரங்கள் ஏழினை வணங்கியதையும் ‘பகவன் - புத்தன்’. ‘விகாரம் - கையாற் செய்யப்படாது, நினைவினால் ஆக்கப்பட்டது’ என ந.மு.வே கூறும் உரை, வணக்கம் என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துமாறு அமைந்துள்ளது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் கனவு என்பது வருபொருளுரைத்தலை விளக்கும் வகையில் அமைகிறது. ‘கவவுக்கை’ என்னும் சொல்லுக்கு ‘அகத்தீடு’ என்னும் பொருள் உரைப்பது, வருபொருளை உணர்த்துமாறு அமைகிறது.

ந.மு.வே நாற்பொருளுக்கு விளக்கமளிக்கையில் இரட்டைக் காப்பிய ஒற்றுமையை எடுத்தியம்புகின்றார். திருக்குறளையும் பட்டினப்பாலையையும், வீரசோழியத்தையும் சான்று காட்டி, நாற் பொருளுக்கான விளக்கம் தருகின்றார்.

காப்பியத் தலைவன் அறம் தவறாது வாழ்ந்து, அற வழியில் பொருளீட்டி அப்பொருளை நல்ல வழியில் செலவு செய்து இன்பமாக வாழ்ந்து வீடுபேறு அடைவதே மனிதப் பிறவியின் தலையாயக் குறிக்கோளாகும்.

‘திறம் - கற்பு’ எனப் பொருள் கூறி, காப்பியத்தலைவி பெருங் குணத்தாற் காதலிக்கப்படுபவள் என்று உரைப்பதில் கண்ணகியையும், மணிமேகலையையும் தன்னிகரில்லாத் தலைவி என ந.மு.வே குறிப்பிடுவது புலனாகும்.

மலை, கடல் வருணணை காப்பியக் கூறுகளுள் சிறப்பிடம் பெறுவதை ந.மு.வே உரை உணர்த்துகிறது.

கானல்வரியில் சோழநாட்டுக் காவிரியாற்று வளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும், புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் பாண்டிய நாட்டுவளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும் காடுகாண் காதையில் சேர நாட்டுவளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும் ந.மு.வே உரை வெளிப்படுத்துகின்றது.

முக்குடை என்பதற்கு சந்திராதித்யம், நித்திய வினோதம், சகலபாரனம் எனத் தொகையை விரித்து உரை கூறுவதும் திருக்குலம் என்பதற்குச் சூரியகுலம் என்று பதவுரை கூறுவதும் ந.மு.வே இரு சுடர் என்னும் பொருண்மையில் உரை மொழிந்துள்ளார்.

மங்கல அணிக்கு மாங்கலிய மென்றும் திருமணத்திற்கு கலியாணம் என்றும் பொருளுரைப்பதில் ந.மு.வே மணம் என்னும் பொருண்மையில் உரை கூறியுள்ளது புலப்படும்.

முடிசூடல் என்பது வாரிசு அடிப்படையில் அரசனாதல் ஆகும். வெற்றி பெற்றாலும் பொன்முடி கவித்தல் நடைபெற வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

காப்பியங்களில் நீராடல் என்பது நீர் விளையாட்டைக் குறிக்கின்றது. ஆண், பெண் இரு பாலரின் காம உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைவது, நீராடல் ஆகும்.

வெற்றி பெற்ற மன்னன் வீரர்களுக்கு உண்டாட்டு என்னும் சடங்கினை நடத்தியதும் ஏவல் பெண்டிர் புணர்ச்சியால் உண்டான களைப்பினைப் போக்க மது அருந்தியதையும் ந.மு.வே மதுக்களி என்னும் பொருண்மை விளங்குமாறு உரை கூறுவதைப் புலப்படுத்துகிறது.

அரசின் செயல்பாடுகளைத் திட்டமிட்டுச் செய்யும் கல்விமுறைக்கு மந்திரம் என்ற பொருளையும் இம்முறை பாண்டி நாட்டில் இருந்ததையும் ந.மு.வே எடுத்துரைக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தூது என்னும் சொல்லாட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. காதலியின் கடைக்கண், தென்றல், மாயோன் ஆகியவை தூது சென்றதை ந.மு.வே உரைத்திறனால் அறியமுடிகின்றது. தூது என்னும் சொல்லுக்கு இணையாக செப்பு, உரை, என்னீரே ஆகிய சொற்கள் இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரம், சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுல வேந்தரோடு மாறுபாடு கொள்வதைச் சுட்டுகிறது. மணிமேகலை, இராசமாதேவி மணிமேகலையுடன் மாறுபாடு கொள்வதைச் சுட்டுகிறது. இதற்கு ந.மு.வே கூறும் உரை இகல் என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துமாறு அமைகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் சேரன் செங்குட்டுவனின் வெற்றிச் சிறப்பினை ந.மு.வே உரையில் மொழிகின்றார்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்ற பாகுபாடு இல்லாமல், சிலப்பதிகாரத்தில் 'காண்டம்' என்ற பெரும் பகுப்பும், காதை என்ற சிறுபகுப்பும் காணப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் பெரும் பகுப்பு இன்றி 'இயல்' என்ற சிறுபகுப்பு இடம் பெறுகிறது.

சுவை ஒன்பது வகைப்படும். அவை, வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, காமம், அவலம், வெகுளி, நகை, சமனிலை என்பன. வேம்பென்னும் பொருளும் நாவென்னும் பொறியும் கூடியவழி நாவால் உணரப்படும் கைப்புச் சுவை போலச் சுவைக்கப்படும் பொருளும் அதனைச் சுவைக்கும் பொறியுங் கூடியவழிப் பிறக்கும் பொறியுணர்வு சுவையெனப்படும். இவ்வாறு ந.மு.வே சுவை (மெய்ப்பாடு) என்னும் காப்பியக் கூறை நன்கு விளக்குகிறார்.

கண்ணகி கோவலனிடம், மதுரைக்கு இன்னும் எவ்வளவு தொலைவு உள்ளது? என வினவுவதை, கம்பராமாயணத்தில் சீதை வனத்திற்குச் செல்ல முற்பட்ட பிறகு, மதில் வாயிலைக் கடக்கும் முன் காடு எவ்விடத்துள்ளது? என வினவுவதோடு ஒப்பிட்டு நகையென்னும் மெய்ப்பாடு பேதைமை காரணமாகத் தோன்றியது என உரைப்பது ந.மு.வே. சுவை என்னும் காப்பியக் கூறு புலப்படுமாறு உரை கூறுவதை விளக்கும்.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. கு.சுந்தரமூர்த்தி (உ.ஆ), தண்டியலங்காரம், ப.23
2. மேலது, ப.24
3. மேலது, நூ.7
4. மேலது, ப.23
5. ச.வே.சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைத்திறன், ப.6
6. கழகத் தமிழ்ப் புலவர்கள், கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.322
7. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.44
8. மேலது, ப.43
9. மேலது, ப.45
10. மேலது, பக்.46-47
11. சோம இளவரசு, காப்பியத் திறன், ப.17
12. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்:35-36
13. மேலது, ப.25
14. மேலது, ப.38
15. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.88
16. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.48
17. மேலது, ப.115
18. மேலது, ப.114
19. மேலது, ப.115
20. மேலது, பக்.172-173
21. மேலது, பக்.173-174
22. மு.சி.கேசவன், சிலம்பொலி, ப.50
23. மேலது, ப.50
24. ஆ.சுப்பிரமணியன், சூழ்வினைச் சிலம்பு, ப.353
25. இரா.காசிராசன்,காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.3

26. கி.வ.ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், பக்.7-8
27. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.1
28. மேலது, பக்.1-2
29. மேலது, ப.5
30. மேலது, ப.8
31. மேலது, ப.8
32. மேலது, ப.8
33. மேலது, ப.65
34. கு.சுந்தரமூர்த்தி (உ.ஆ), தண்டியலங்காரம், நூ.8
35. தொல்.பொருள்.செய்யுள்.109
36. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்:280-281
37. மேலது, ப.281.
38. மேலது, ப.282.
39. மேலது, ப.284.
40. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.162
41. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.285
42. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.178
43. மேலது, பக்.178-179
44. தொல்.பொருள்.கற்.8
45. குறள்.754
46. கு.சுந்தரமூர்த்தி (உ.ஆ), தண்டியலங்காரம், நூ.19
47. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.120.
48. மேலது, ப.11
49. மேலது, ப.11.
50. தொல்.பொருள்.அகம்.5
51. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.184.
52. தொல்.பொருள்.கற்.51

53. குறள்.66

54. புறம்.188

55. கழகப்புலவர் குழுவினர், கழத்தமிழ் அகராதி, ப.292

56. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.265

57. அ.ஆனந்த நடராசன், தமிழில் தூது இலக்கிய வளர்ச்சி, ப.56

58. ச.வே.சுப்பிரமணியன், காப்பியப்புனைத்திறன், ப.50

59. ப.அருணாச்சலம், சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை, ப.20

60. தமிழ் இலக்கியப் பேரகராதி, ப.111.

61. தொல்.பொருள்.மெய்ப்.3

62. மேலது, 5

63. மேலது, 7

64. மேலது, 8

65. மேலது, 10

66. மேலது, 11

# இயல் - இரண்டு

## வரலாற்று நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்

உலகம் தோன்றிய காலம் முதல் இக்காலம் வரை உள்ள நிகழ்வுகளை எதிர்காலத்தில் மக்கள் அறியுமாறு செய்வதற்கு இலக்கியங்கள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. இவ்விலக்கியங்களில் பொதிந்திருக்கும் உண்மைகளைக் கண்டு நுட்பமாக உணர்த்துபவர்கள் உரையாசிரியர்கள். இரட்டைக்காப்பியங்கள் எனக் கருதிப் போற்றப்படும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலைக்கு உரை எழுதிய ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் மொழி வரலாறு, தமிழக வரலாறு, மூவேந்தர்களின் வரலாறு, குறுநில மன்னர்களின் வரலாறு, காப்பியம் தோன்றிய வரலாறு, காப்பியப் புலவர்கள் வரலாறு, காப்பிய உரையாசிரியரின் வரலாறு போன்றவைகளை விளக்கும் வகையில் எழுதியிருக்கும் உரை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவ்வகையில் வரலாற்று நோக்கில் இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு எழுதியிருக்கும் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைத்திறனை ஆராய்ந்து கண்டறிவது இவ்வியலின் நோக்காமாகும்.

### வரலாற்றின் நோக்கம்

வரலாறு பற்றி வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களை எடுத்தியம்புகின்றனர். “வரலாறு என்றால் என்ன? என்ற கேள்விக்கு, அது வரலாற்றாசிரியனுக்கும் அவனுடைய ஆதாரங்களுக்கும் இடையில் தொடர்ச்சியான இடைச் செயல்; நிகழ்காலத்துக்கும் கடந்த காலத்துக்கும் இடையில் முடிவில்லாத உரையாடல் என்கிறார் ஈ.எச்.கார்.”[1]

“முதலில் வரலாறு என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் கொடுத்தவர்கள் கிரேக்கர்களாவர். அறிவின் அடிப்படையில் வரலாற்றைக் குறிக்க அவர்கள் ஹிஸ்டோரியா (Historia) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினர். அச்சொல் ஆராய்ச்சியின் அடிப்படையில் பெற்ற அறிவு அல்லது உண்மைகளைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வு எனப் பொருள்படும்”[2] என்கிறார் நா.இராஜேந்திரன். மேலும் அவர்,

“(1) சமுதாய முக்கியத்துவம் பெற்ற கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுக் குறிப்புகளே வரலாறு

(2) அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே வரலாறு

(3) நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் வியாக்கியானத்தின் அடிப்படையிலான மதிப்பீடே வரலாறு"[3] என்றும் குறிப்பிடுவர்.

பழங்கால நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்புகளைப் பிறர் அறியச் செய்வதே வரலாற்றின் நோக்கமாகும் என்பர். ஆனால் இந்நிலை மாறி வரலாற்றின் நோக்க எல்லை விரிவடைந்துள்ளது "வரலாறு தன்னிடையே மூன்று பரிமாணங்களை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளது. அவையாவன, என்ன நடந்தது என்பதை விவரித்தலும் அது எவ்வாறு நடந்தது? என்பதை விவரித்தலும் மற்றும் ஏன் நடந்தது என்பதை ஆராய்வதும் ஆகும்"[4] என வரலாறு பற்றிய கருத்துக்களை நா.இராஜேந்திரன் விளக்குவர்.

"வரலாறு மக்கள் குமுகத்தை வாழ வைக்கும் உயிர்ச்சாரம்; வளர வைக்கும் உந்து ஆற்றல். உலகில் நிலைபேறுடைய ஒவ்வோர் இனத்திற்கும் ஒரு வரலாறு உண்டு. வரலாறு இல்லாத எந்த ஒரு தொல் இனமும் எழுச்சியும் உயர்ச்சியும் அடைதல் அரிது. வரலாறு நேற்றைய மக்களின் வாழ்க்கைப் பதிவுகள்; இன்றைய மக்களின் வழிகாட்டி. எனவே ஒரு நாட்டின், இனத்தின் மொழியின் வரலாறு மக்களின் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் என்றென்றும் இன்றியமையாத ஒன்றாக உள்ளது"[5]என்பர் க.குழந்தைவேலன்.

**வரலாறு வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டி**

"வரலாறு மனித வாழ்க்கைப் பயணத்தைப் பற்றியது. மனித இனம் தொடர்ந்து பயணம் செய்வதற்கு வரலாறு தோன்றாத் துணையாக உள்ளது. மனிதன் திசை தெரியாது தவிக்கும் போது வரலாறு ஒளிவிளக்காகப் பயன்படுகிறது: நல்வழி காட்டுகிறது. வரலாறு வெளிநாடுகளில் பயணம் செய்வதைப் போன்றது. புதிய இடங்கள், புதிய மனிதர்கள், புதிய அனுபவங்கள். இத்தகைய பயணங்களால் அறிவு விரிவடைகிறது. மனம் பண்படுகிறது. தொலைப் பார்வை தெளிவாகிறது. கெரோடொடசிலிருந்து டாயின்பி வரையான வரலாற்று வித்தகர்கள் பயண வழிகாட்டிகளாக உள்ளனர். மெக்காலே கூறுகிறார், பல விதங்களில் வரலாற்றின்பம் வெளிநாட்டுப் பயணத்தைப் போன்று மனதிற்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கிறது. வரலாற்று மாணவர் புதிய வாழ்க்கை பாணிகளைப் பார்க்கிறார். பல்வேறுபட்ட சட்டங்கள், ஒழுக்க முறைகள், பழக்கவழக்கங்கள் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதால் அவரது மனம் விரிவடைகிறது."[6] என்கிறார் க.வெங்கடேசன்.

**மொழி வரலாறு**

மக்கள் தம் எண்ணங்களைப் பிறர் அறியவும் பிறர் எண்ணங்களைத் தாம் அறியவும் பயன்படும் ஒரு கருவி மொழியாகும். மக்கள் படைப்புகளில் மிகவும் சக்தி வாய்ந்த கருவி மொழி. இத்தகைய மொழியை இரட்டைக் காப்பியப் புலவர்களாகிய இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் கையாண்டுள்ள விதத்தை நாட்டார் தம் உரையில் விளக்குவர். "சாத்தனார் தாய்மொழியாகிய தமிழில் பெரும் புலமைமிக்கவர் சங்க இலக்கியங்கள் திருக்குறள் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களைக் கற்றறிந்த வித்தகர். ஆகவே தான் 'தண்டமிழாசான்' (சிலப்.25:66) என இளங்கோவடிகளால் இவர் புகழப்படுகிறார். இத்தகையவர் தாம் இயற்றிய மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் தமிழ்ச் சொற்கள் பலவற்றைக் கையாண்டுள்ளார் 'இனிமையும் நீர்மையும் தமிழ் எனலாகும்' என்ற பிங்கல நிகண்டு கூறும் பொருளைச் சிறப்பாகக் கூறுதல் மரபு"[7] என்கிறார் சோ.ந.கந்தசாமி.

'தண்டமிழ்' (மணி.19:109) என்பதற்கு, ''தண்ணிய தமிழ்நாடு'' (தொ.4,ப.293) என்றும், 'தமிழக மருங்கிலே' (மணி.17:62) என்பதற்கு, ''தமிழகத்திலே'' (தொ.4,ப.252) என்றும் ந.மு.வே தமிழ் மொழி வழங்கும் நாட்டினைக் குறித்துள்ளார்.

சாத்தனார் காலத்தில் தமிழ் மொழியோடு பிற மொழிகளும் தமிழகத்தில் மேலோங்கியிருந்தன. ''தமிழில் மட்டுமின்றிச் சாத்தனார் வடமொழி பாலி, பாகதம் ஆகிய மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். ஆதலின் பல புதிய சொல்லாக்கங்களைத் தமிழில் அறிமுகம் செய்துள்ளார். சான்றாகப் பிரமாணம், பிரத்தியட்சம், அனுமானம், பூர்வத்து, சேஷவத்து, சாமான்யதோ திருஷ்டம் என்பன முறையே அளவை, காட்சி, கருதல், முதல், எச்சம், பொது என்றும்; திரவியம், கருமம், சமவாயம் என்பன முறையே பொருள், தொழில், கூட்டம் என்றும் வடசொற்களின் தமிழாக்கமாகத் தந்தனர். பாலி மொழியிலும் பாகத மொழியிலும் இருந்து பல சொற்கள் தமிழில் பயிலப் பெற்றன. எடுத்துக்காட்டாக அத்தம் (வடமொழி அர்த்தம்), கம்மன் (கர்ம), சேதியம் (சைத்ய), தம்மம் (தர்ம), பக்கம் (ப.ஷ.) பவளம் (ப்ரவாள) இலக்கணம் (லஷ்ண) என்பனவற்றைக் கூறலாம்.''[8] என்கிறார் சோ.ந.கந்தசாமி.

'… என் சொல் தேறெனத்' (மணி.21:142)

என்பதற்கு, ''என் மொழியைத் தெளிவாயாக என்று உரைப்ப,'' (தொ.4,ப.331) என்றும், ''தேறே னல்லேன் தெய்வக் கிளவிகள்'' (மணி.21:143) என்பதற்குத், ''தெய்வ

மொழிகளை யான் தெளியேனல்லேன்;தேறேன் அல்லேன் - தெளிவேன் என்றபடி''
(தொ.4.ப.331) என ந.மு.வே விளக்குவர்.

தமிழக மக்கள் பல நாடுகளுக்குச் சென்றுவந்தனர். பல நாட்டு மக்கள் தமிழகம் வந்தனர். அவந்தி, அங்கம், உச்சயினி, கலிங்கம், இலங்கை, வாரணாசி முதலிய இடங்கள் மணிமேகலையில் சுட்டப்படுகின்றன. சாதுவன் நாகர் மொழியில் பற்றுடையவன் என்பதை,

'மற்றவர் பாடை மயக்கறு மரபிற்

கற்றனன் ஆதலின் கடுந்தொழில் மாக்கள்

சுற்று நீங்கித் தொழுதுரை யாடி' (மணி.16:60-62)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு, ''நாகருடைய மொழியைச் சாதுவன் ஐயமறக் கற்றவனாகலின் அவர்களுடன் பேச கொடுந்தொழிலையுடைய அன்னோர் அவனை வருந்தாது மருங்கே விலகிப் பணிமொழி கூறி'' (தொ.4.ப.237) என்று நாட்டார் உரைப்பர்.

''கி.பி.5-ஆம் நூற்றாண்டினராகிய திருமூலரும் பதினெட்டு மொழிகளில் புலமை பெற்றவரே பண்டிதர் என்று வரையறை செய்தனர் (திருமந்திரம்,59) இம்மொழிகளில் சிங்களம், சீனம், கடாரம், சாவகம், சோனகம், மகதம் என்பனவும் அடங்கும் என்பது பின்வரும் இலக்கண உரை மேற்கோள் பாடலினால் புலனாகும்.

'சிங்கள சோனகம் சாவகம் சீனம் துளுக்குடகம்

கொங்கணம் கன்னடம் கொல்லம் தெலுங்கம் கலிங்கம் வங்கம்

கங்கம் மகதம் கடாரம் கவுடம் கடுங்குசலம்

தங்கும் புகழ்த்தமிழ் சூழ்பதி னேழ்புவி தாமிவையே'

இங்கு சுட்டப்பெறும் 17 மொழிகளும் திசைமொழிகள் என எண்ணப்பெற்றன. இவற்றுடன் வடமொழியையும் சேர்த்து மொழிகள் 18 என்ற எண்ணம் நிலவியது''[9] என்று மொழிகளில் பெயர்விளக்கத்தினை சோ.ந.கந்தசாமி மொழிவர். இவற்றுள் சோனகம் மொழி என்பது "யவன, பாரசீக, எகிப்து, அரபு மொழிகளைக் குறிக்கும். இதில் சாவக மொழியில் சாதுவன் புலமை பெற்றவன் என்பதை மணிமேகலை கூறுகிறது. இக்காலத்தில் இந்தோனேசியா, மலாய் முதலிய கிழக்கிந்தியத் தீவுகளில் பேசப்படும் மொழிகள் அனைத்திற்கும், சாவகமொழி மூல மொழியாக அமைகிறது"[10]

என்று சோ.ந.கந்தசாமி குறிப்பிடுவர். மேலும் அவர், “தமிழகத்து வணிகப் பெருமக்களின் தொடர்பு காரணமாக சாவா (சாவகம்), மலாய் உள்ளிட்ட கிழக்கிந்தியத் தீவுகளில் வழங்கும் மொழிகள் பலவும் வளர்ச்சி பெற்றன என்று மேலைநாட்டு வரலாற்றாசிரியர் ∴பிரியன் அரிசான் (Frian Harison) என்பார் South East Asia என்ற நூலில் (பக்.15-16) ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. சாத்தனாரின் காலத்திற்கு சற்று முன்பிருந்தே தமிழகத்து வாணிகர்க்கும் சாவகம் உள்ளிட்ட கிழக்கிந்தியத் தீவகத்தார்க்கும் வாணிபத் தொடர்புடன் மொழித்தொடர்பு, சமயத்தொடர்பு முதலியன நிலவி வந்துள்ளன”[11] என்கிறார்.

“கி.பி.5, 6 ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய புத்தர் சிலைகளும் சாவகத்தில் (ஜாவா) கிடைத்துள்ளன என்ற உண்மையினை ரெஜினால்டு லேமே (Reginald le me) என்பார் எழுதியுள்ள The Culture of South East Asia என்ற நூலிலும் (ப.31) தாமஸ் ஸ்டான் போர்டு ரா∴பில் (Thomas Stanford Raffle) என்பார் எழுதியுள்ள The History of Java. Vol.11 என்ற நூலிலும் குறித்துள்ளனர். நாகர் தலைவனுக்குச் சாதுவன் புத்தரின் சீலங்களைப் போதித்து நல்வழிப்படுத்திய செய்தியும் (மணி.16:84-118) புண்ணியராசன் சாவக நாட்டின் போதிசத்துவ அரசனாய்ப் புத்தரின் தருமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு செங்கோல் செலுத்திய செய்தியும் (மணி.25:222-237) மணிமேகலையில் கூறப்பெற்றன. இச்செய்திகள் யாவும் மேலே குறித்துள்ள அயல்நாட்டு அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களுடன் இணைத்து நோக்குதற்குரிய வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை ஆகும்”[12]

பழந்தமிழர்கள் தமிழ்மொழி மட்டுமன்றி பிற மொழிகளையும் நன்கறிந்தவர். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பிற மொழி தெரிந்த கூர்ச்சர வினைஞரும், யவனத்தச்சரும், மராட்டக் கம்மரும் வாழ்ந்தனர். இதனை,

‘குச்சரக் குடிகை’ (மணி.18:145)

என்பதற்கு, “கூர்ச்சர நாட்டுப் பணியமைந்த சிறிய கோயில் என்பர்.” (தொ.4.ப.274) என ந.மு.வே கூறுவது காட்டும்.

‘மகத வினைஞரும் மராட்டக் கம்மரும்
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சரும்’ (மணி.19:107-108)

என்பதற்கு, ''மகத நாட்டிற் பிறந்த மணி வேலைக்காரரும் மகாராட்டிரத்திற் பிறந்த பொற்கம்மியரும்,'' (தொ.4,ப.293) என ந.மு.வே உரை கூறுவதும் எடுத்துரைக்கும். இவற்றால் ந.மு.வே மொழி வரலாற்று நோக்கில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**தமிழக வரலாறு**

சிலப்பதிகாரம் தமிழக எல்லைகளைச் சிறப்பித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனை,

'நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்

தமிழ் வரம்வறுத்தத் தண்புனல் நாடு' (சிலப்.8:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ''வடக்கின் கண் வேங்கட மலையும் தெற்கின்கண் குமரிக் கடலும் எல்லையாக வரையறுக்கப்பட்ட குளிர்ச்சி பொருந்திய நீரையுடைய மூவேந்தருடைய உயர்ந்த தமிழ்நாட்டிடத்தே; நெடியோன்-திருமால். தொடியோள்-குமரி. குமரியாறென்னாது குமரிப் பௌவம் என்றது குமரியாறு முன்னிகழ்ந்தோர் கடல் கோளால் வௌவப்பெற்று அதனுட் கரந்தமையின் என்க. கிழக்கின் கண்ணும் மேற்கின்கண்ணும் ஒழிந்த கடல்களும் எல்லையாகவென விரித்துரைக்க,'' (தொ.1.ப.240) எனத் தமிழக எல்லைகளைச் சுட்டி ந.மு.வே. உரை கூறுவர்.

'ப.ஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்

குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள

வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு' (சிலப்.11:19-21)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுவதால் பன்மலையொடு கூடிய பழம் பாண்டி நாடு இருந்ததை அறிய முடிகின்றது. ''ப.ஃறுளியாற்றுடனே பல பக்க மலைகளையுடைய குமரிமலையும் வளைந்த கடல் கொண்ட பகுதியும் வடதிசைக்கண் கங்கையாறும் இமயமலையும் கொண்டது'' (தொ.2,ப.10) என்று பழம் பெரும் பாண்டி நாட்டின் எல்லையை ந.மு.வே குறிப்பிடுகிறார். ''அடியார்க்கு நல்லாரும் வேனிற் காதை முதற்கண் 'தொடியோள் பௌவம்' என்பதற் குரைவிரித்த விடத்துத் 'தடநீர்க் குமரி வடபெருங்கோட்டின் காறும்' கடல் கொண்ட தென்றே கூறினார்'' (தொ.2,ப.10) என அடியார்க்கு நல்லார் உரையைச் சுட்டி மொழிவர் ந.மு.வே. பின்னர்,

‘முந்நீர் விழவி னெடியோன்,

நன்னீர்ப் ப∴றுளி மணலினும் பலவே’ (புறம்.9:10-11)

எனப் புறநானூற்றைச் சான்று காட்டி ப∴றுளி ஆற்றை விளக்குவர். இவற்றால் ந.மு.வே தமிழக எல்லையை விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

நாவல் என்பதை சம்பு என்பர் வடவர். இரட்டைக் காப்பியங்களில் நாவலத் தீவு பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது.

‘நாவலந்தண் பொழின்மன்னர்’ (சிலப்.17:3)

என்பதற்கு, ‘‘நாவலந்தீவிலுள்ள ஏனைய அரசர்கள்’’ (தொ.2,ப.168) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

‘நாவலந் தண்பொழில் நண்ணார் ஒற்றுநம்

காவல் வஞ்சிக் கடைமுகம் பிரியா’ (சிலப்.25:173-174)

என்பதற்கு, ‘‘இந் நாவலந் தீவில் பலவிடங்களிலுமுள்ள பகைவர்களின் ஒற்றுக்கள் நமது காவலையுடைய வஞ்சி நகரின் வாயிலிடத்தை நீங்காது நிற்பன’’ (தொ.3,ப.43) என மொழிகிறார்.

‘நாவலொடு பெயரிய மாபெருந் தீவத்து’ (மணி.11:107)

என்பதற்கு, ‘‘மிகப் பெரிய சம்புத் தீவின்கண்.’’ (தொ.4,ப.171) என உரை கூறுகிறார்.

‘நாவலந் தீவிலிந் நங்கையை யொப்பார்’ (மணி.25:12)

என்பதற்கு, ‘‘சம்பு தீவின்கண் இம்மங்கையை யொப்பார் எவரும் இல்லை’’ (தொ.5,ப.73) என உரை கூறுவர். நாவல் என்பதற்கு சம்பு என்று உரை கூறுவது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இவற்றால் ந.மு.வே நாவலந் தீவு பற்றிய வரலாற்றினை எடுத்துரைப்பதாக உரை கூறுவது விளங்கும்.

‘குமரியொடு ... திறமுறைப்பர் மன்’ (சிலப்.29:1)

என்னும் உரைப்பாட்டு மடைக்கு, ‘‘வடநாட்டு ஆரியவரசர் அவ்வட நாட்டிலே ஒரு மங்கையை மணம் முடித்துச் சேர்ந்து தங்கிய இருப்பிடத்தே தம்மில் ஒத்த சொல்லுடனே எள்ளல் நகையினை யுடையராய்த் தென்னிசைக் கண்ணதாகிய தமிழ்நாட்டினை யாளும் அரசர் போரினை விரும்பித் தருக்குற் றெழுந்து போந்து மின்னுக் கொடி படியும் இமயமலை உச்சியிற் சிறப்புற்ற வில்லும் புலியுங் கயலுமாய இவற்றை எழுதிய காலத்து எம்மையொத்த முடியுடைப் பேரரசர் இந்நாட்டிலில்லை போலும் என்று கூறிய மொழியை; ஒன்றுமொழி - தம்மில் வேற்றுமை யன்றியே தமிழ் வேந்தரை இகழ்ந்துரைத்த மொழி’’ (தொ.3,ப.142) என ந.மு.வே உரை எழுதுவர்.

‘இமிழ்கடல் வேலியைத் தமிழ்நா டாக்கிய’ (சிலப்.25:165)

என்பதற்கு, ‘‘முழங்கும் கடலை வேலியாகவுடைய இந்நிலம் முழுவதையும் தமிழ் நாடாக்க விரும்பி’’ (தொ.3,ப.42) என்று உரைகூறுவர்.

‘தென்றமிழ் நன்னாட்டுச் செழுவிற் கயற்புலி’ (சிலப்.25:171)

என்பதற்கு, ‘‘தென்திசைக் கண்ணதாகிய வளமிக்கத் தமிழ்நாடு’’ (தொ.3,ப.42) என்று உரைப்பர்.

**மூவேந்தர்கள் வரலாறு**

‘‘சிலம்பும், மேகலையும் சிறக்க அளித்த சேரர் கோவும், சாத்தனாரும், தமிழகம், எனப் பெயரிட்டு அழைக்கும் வடவேங்கடம் தென் குமரிகட்கு இடைப்பட்ட இந்நாட்டை, ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல்காப்பியனார், ‘‘வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பு, எனப் பெயரிட்டுப் போற்றுவதால் தமிழகம், மிகப்பழைய காலத்திலிருந்தே சேர, சோழ, பாண்டிய மரபினால் ஆளப்பட்டு வந்துளது என்பது புலனாம்’’[13] மவுரியப் பேரரசன் அசோகன் இந்திய நாட்டின் பெரும் பகுதியினை வென்று தன் குடைகீழ் வைத்து உலகாண்டவன், அவ்வரசன், ‘‘என் ஆட்சியோடொத்த, என் ஆட்சிக்குட்படாப் பேரரசுகள், சேர, சோழ, பாண்டிய அரசுகள் எனப் பாராட்டியுள்ளான்’’[14] என்கிறார் கா.கோவிந்தன்.

மூவேந்தர்கள் பற்றிப் பல வரலாறுகள் தோன்றியுள்ளன. இவர்கள் ஒரு தாய் வயிற்றில் பிறந்து தாமிரபரணியாற்றின் கரையில் கொற்கையைத் தலைநகராகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர் எனவும் பின்னர் அவர்களிடம் இருந்து கருத்து வேறுபாட்டின்

காரணமாக மேற்கிலும் வடக்கிலும் இருவர் பிரிந்தனர் எனவும் பாண்டியன் மட்டும் கொற்கையைத் தலைமையாகக் கொண்டு ஆண்டு வந்தான் எனவும் பழைய வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

"சேர, சோழ, பாண்டியர் ஆகிய மூவர் ஆண்ட நாடு சேர நாடு, சோழ நாடு, பாண்டிய நாடு என்று அழைக்கப்படுவதோடு மட்டுமின்றி, அவை 'குடபுலம்', 'குணபுலம்' தென்புலம் என அந்நாடு அமைந்துள்ள திசையால் வழங்கப்பெறும். அந்நாடு காவல் மேற்கொண்டாரை முறையே, குடபுலம் காவலர் பெருமான், குணபுலம் காவலர் பெருமான், தென்புலம் காவலர் பெருமான் எனச் சிறுபாணாற்றுப்படை அழைப்பது புலனாம். இவற்றுள் குடபுலம் என்பது கொல்லிமலையை உள்ளடக்கிய தமிழகத்தின் மேல்பால் நிலப்பகுதியும், குணபுலம் என்பது, அக்கொல்லி மலைக்கும், அம்மலையினின்று தோன்றி ஓடும் கரைபோட்டானாற்றிற்கும் கீழ்பாலுள்ள நிலப்பகுதியும், தென்புலம் என்பது பழனிமலைத் தொடர்க்குத் தெற்கிலுள்ள நிலப்பகுதியுமாம்"[15] என மூவேந்தரின் எல்லைகளை கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர்களின் வில், கயல், புலி ஆகிய சின்னங்களை,

'தென்றமிழ் நன்னாட்டுச் செழுவிற் கயற்புலி
மண்டலை யேற்ற வரைக வீங்கென' (சிலப்.25:171-172)

என்று குறிப்பிடும். இதற்கு, "தென்றிசைக்கண்ணதாகிய வளமிக்க தமிழ் நாட்டு வில்லுங் கெண்டையும் புலியுமென்னும் இவற்றின் இலச்சினையைத் தம்மிடத்துக் கொண்ட ஓலைகளை வரைந்தனுப்புக இப்பொழுதே எனக்கூற;" (தொ.3,ப.42) என ந.மு.வே உரையெழுதி "கடவுளெழுதவோர் கற்றாரான் எனின்" (சிலப்.25:130) என்றார் முன்னும் மூவேந்தருள் வென்றிமிக்காற்கு அவனுடைய கொடியும் இலச்சினையுமின்றி ஏனை இருவருடையவும் உரியவாகக் கூறுதல் மரபு; 'தென்குமரி யாண்ட செருவிற் கயற்புலியான், மன்பதை காக்குங் கோமான்' (சிலப்.29:3) எனப் பின் வருவதுங்காண்க. மண் - இலச்சினை. ஏற்ற - பன்மைவினைப்பெயர்." (தொ.3,ப.42) என்று கூறிச் சிலப்பதிகார அடிகளைச் சான்று காட்டி விளக்குவர்.

'முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள் நீரே அருளுக என்றாற்கு' (சிலப்:பதிகம்.61-62)

என்னும் அடிகளுக்கு, ‘‘இவ்வரலாறு தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த முடியுடை மூவேந்தர்க்கும் உரியதாகலின், அடிகள் நீரே அருளிச் செய்க என்று கூறிய சாத்தற்கு,’’ (தொ.1,ப.33) என உரை எழுதுவர் ந.மு.வே. மூவேந்தர்களின் வரலாறு நிறைந்த காப்பியம் என்பதை இப்பதிக வரிகளின் உரையினால் அறியமுடிகின்றது. மேலும் ‘‘மூவேந்தர் நாட்டில் நடந்த கதையாகலின் ஏனை இரு வேந்தரியல்பும் வேத்தியலும், பொதுவியலும் எல்லா முணர்ந்த நீரே அருள வேண்டும் என்று சாத்தன் சொல்ல என்னும் அரும்பதவுரைகாரர் கருத்தே திட்பமுடைத்தாகும் என்க?’’ (தொ.1,ப.33) என அரும்பதவுரைகாரரின் உரையைச் சான்று காட்டுவர்.

**மூவேந்தரைப் புகழ்தல்**

வாழ்த்துக்காதையில் “வன்சொல்” என்று தொடங்கும் ஊசல் வரிப்பாடலுக்கு (சிலப்.29:25) உரை கூறும் ந.மு.வே., ‘‘கொடுஞ்சொல்லினையுடைய யவனரது வளமிக்க நாட்டினையும் இமயமலையினையும் தென்குமரியையும் ஆண்ட போர்க்குரிய வில் கயல் புலி இவற்றை யுடையவன் குடிகளைப் புரக்குந் தலைவனாகிய சேரவரசனது பண்புகளைப் புகழ்ந்து மின் போன்ற இடை துவள ஊசல் ஆடுவோம். வெற்றி பொருந்திய வில் இலச்சினையைப் புகழ்ந்து ஊசல் ஆடுவோம்’’ (தொ.3,பக்.155-156) எனக் கூறுவர். இதனைத் தொடர்ந்து,

‘வன்சொல் யவனர் வளநாடாண்டு’ (சிலப்.28:141)

என்னும் அடியையும்,

‘நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து’ (பதிற்.2பதிகம்)

என்னும் அடியையும் மேற்கோள்காட்டி மூவேந்தருள் ஒருவரைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் போது மற்ற இருவரின் இலச்சினையையும் அவனுக்கு ஏற்றிப்பாடுவது வழக்கு என விளக்கி,

‘தென்றமிழ் நன்னாட்டுச் செழுவிற் கயற்புலி
மண்டலை யேற்ற வரைக.’ (சிலப்.25:171-172)

எனச் சிலப்பதிகார அடிகளைச் சுட்டிக்காட்டி விளக்குவர். இதனால் அக்கால வரலாற்று வழக்கு மரபினை அறிந்து ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**சேரர்**

மூவேந்தருள் சேரர் சிறந்தவர் என்ற கொள்கை, அக்காலப் புலவர்களிடமும் மக்களிடமும் காணப்பட்டது. ‘‘போந்தை, வேம்பே, ஆர் என வரூஉம் மாபெருந்தானையர்’’[16] எனத் தொல்காப்பியர் சேரர்க்குரிய பனம்பூவை முதற்கண் வைத்து செய்யுள் அமைத்துள்ளார். சேர அரசர்கள், சேரர், சேரலர், கோதை, குட்டுவன், குடவர், ஆதன், பொறையன், இரும்பொறை போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பெறுவர். சேரவேந்தர்கள் இருபெரும் கிளையினராகப் பிரிக்கப்படுவர். இவர்களில் ஒருவர் உதியஞ் சேரலாதன் வழி வந்தவர்கள்; இவர்கள் வஞ்சியைத் தலைநகராகக்கொண்டு ஆண்டு வந்தனர். மற்றொரு பிரிவினர் இரும்பொறை என்ற பெயரைக் குடும்பப் பெயராகக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் தொண்டியைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதைச் சுற்றியுள்ள கடற்கரைப்பகுதிகளை ஆண்டு வந்தனர். இவ்வரசர்களின் வரலாற்றினைச் சங்க இலக்கியங்களும் காப்பியங்களும் உரைக்கின்றன. ‘‘அரிசில் கிழார், இளங்கீரனார், இளங்கோவடிகள், உறையூர் ஏணிச்சேரிமுட மோசியார், ஔவையார், கபிலர், கல்லாடனார், காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், குமட்டூர்க் கண்ணனார், குறுங்கோழியூர் கிழார், குன்று கண்பாலியாதனார், கூடலூர் கிழார், கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை, கோனாட்டு ஏறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார், திருத்தாமனார், நக்கீரர், நரிவெரூஉத் தலையார், பரணர், பாலைக் கௌதமனார், பெருங்குன்றூர் கிழார், பேய்மகள் இளவெயினி, பொய்கையார், பொருந்தில் இளங்கீரனார், மாமூலனார், முரஞ்சியூர் முடி நாகனார், மோசிகீரனார் முதலாய இருபத்தேழு புலவர்கள் சேரவேந்தர்களின் வரலாற்றை மக்களுக்கு எடுத்துரைத்தவர்கள் ஆவர்.’’[17] இச்சேர மன்னர்களுள் ‘‘அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை, கணைக்கால் இரும்பொறை, கருவூர் ஏறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, செல்வக் கடுங்கோவாழியாதன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும் பொறை, மாந்தரம் பொறையன் கடுங்கோ, யானைக்கண்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய எண்மரும் இரும்பொறை மரபினர் ஆவர், ஏனையோர் உதியஞ்சேரல் வழிவந்தவராவர்’’[18]

தமிழகத்தின் மேற்குப் பகுதியைச் சேர்ந்தது சேரநாடு. சேரநாட்டின் தலைநகரம் வஞ்சி நகரமாகும். இவ்வஞ்சி நகரத்தை இளங்கோவடிகள்,

> ‘நிறையருந் தானை வேந்தனும் நேர்ந்து
>
> கூடார் வஞ்சிக் கூட்டுண்டு சிறந்த

வாடா வஞ்சி மாநகர் புக்கபின்’ (சிலப்.25:178-180)

என்று போற்றுவர். இதற்கு ந.மு.வே., “பகைமேற்செல்லும் பொழுது நிறுத்தற்கரிய படையினையுடைய மன்னனும் அதற்கு உடன்பட்டு நண்ணாரது எடுத்துச் செலவாற்கொண்ட திறையினைக் கொண்டு சிறப்புற்ற வஞ்சி நகரத்தே மீண்டு சென்று புக்க, வஞ்சி - பகைமேற்சேறல், வஞ்சிக் கூட்டு - மேற்சேறலாற் கொண்ட திறை; கூடாரது திறையென்க. உண்டு கொண்டு வாடாவஞ்சி வெளிப்படை அரசன் பேராற்றங்கரையினின்றும் போந்து புக்கபின் என்க.’’ (தொ.3,ப.43) எனப் பொருள் கூறி வஞ்சியின் சிறப்பினை விளக்குவர்.

சேர மன்னர்கள் செங்கோல் ஆட்சி புரிவதிலும் வீரத்திலும் சிறந்தவர்கள் பாண்டிய மன்னன் தன் ஊழ்வினையால் செங்கோலாட்சி தவறி உயிர் விட்டதையறிந்த சேரன் செங்குட்டுவன் மழைவளம் நாட்டில் குன்றினாலும் குடிமக்கள் துன்புற்றாலும் நாடாளும் வேந்தனுக்கு அச்சம் தரும்; துன்பம் தரும்; பிறர் பாராட்டும் படி மன்னனுக்கு இன்பம் எதுவும் இல்லை எனக் கூறுவதாக இளங்கோவடிகள் பாடுவர்.

‘வல்வினை வளைத்த கோலை, மன்னவன்
செல்உயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோ லாக்கியது
மழைவளங் கரப்பின் வான்பே ரச்சம்
பிழையுயி ரெய்தின் பெரும்பே ரச்சம்
குடிபுரவுண்டும் கொடுங்கோ லஞ்சி
மன்பதை காக்கும் நன்குடிப் பிறத்தல்
துன்ப மல்லது தொழுதக வில்லெனத்’ (சிலப்.25:98-104)

இவ்வடிகள் சேரமன்னனின் நல்லெண்ணத்தையும் அவர்களின் கொள்கையையும் உணர்த்துகின்றன. நாட்டு மக்களின் நலன் கருதிச் சேர மன்னர்கள் வாழ்ந்தனர் என்பதை இவ்வடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே., “எம்மோரன்ன.. உறுக வீங்கென’ என்றது பாண்டியன் உட்கோள் என உயிர்விட்டமையின் என்று விரித்துரைக்க என்று கூறி, பதி-இடம்; உடம்பு எனப் பதவுரை கூறி ‘உண்ணா நோன்போ டுயிர்பதிப்பெயர்த்ததும் எனப் பின்னர் வருவதுங் காண்க என நீர்ப்படைக் காதையில் வருவதை எடுத்துரைப்பர் ந.மு.வே. பின்னர் அரசன் முறைகோடாவியல் பினனென்பான் வல்வினை வளைத்தகோலை என்றான் கோல் வளைதலுற்ற அப்போழுதே செல்லுயிர்

அதனைச் செங்கோலாக்கியது என்றான் முன்னர் வளைகோலிழுக்கத் துயிராணி கொடுத்தாங், கிருநில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்ட என்றதூஉங் காண்க; மழையும் அதனாலாய வளமும் எனலுமாம். மாரிபொய்ப்பினும் வாரிகுன்றினும். காவலர்ப் பழிக்குமிக்கு கண்ணகன் ஞாலம் என்றார் பிறரும் தொழுதகவு போற்றுந்தகுதி, ஈண்டு இன்பத்தின் மேற்று ஆட்சி எளிதன்று என்பது ஒருமைந்தன் றன்குலத்துக் குள்ளாளென் பதுமுணரான், தருமந்தன் வழிச் செல்கை கடனென்று தன்மைந்தன் மருமந்தன் றேராழி யுறவூர்த் தான் மனுவேந்தன் அருமந்த வரசாட்சி யரிதோமற் றெளிதோ தான் என்பதனாலும் அறியப்படும்’’ (தொ.3,ப.34) என உரை கூறுவர்.

‘ஆரிய மன்னர் ஐயிரு பதின்மரைச்

சீர்கெழு நன்னாட்டுச் செல்கவென் றேவித்’ (சிலப்.27:177-178)

என்னும் அடிகளுக்கு, ‘‘ஆரிய நாட்டரசராகிய நூற்றுவரை, நும் சிறப்புற்ற நல்ல நாட்டின் கண் செல்லுமின் என்று கட்டளையிட்டு;’’ (தொ.3,ப.97) என்று உரை எழுதி, ‘‘ஆரிய மன்னர் ஐயிருபதின்மராவர் செங்குட்டுவனுக்கு நட்பாளராகிய நூற்றுவர் கன்னர்; இவர்கள் செங்குட்டுவன் தானையுடன் கங்கையைக் கடத்தற்கு நாவாய்கள் தந்தமையைக் ‘கால்கோட் காதையானறிக’’ (தொ.3,ப.97) என உரைப்பர்.

‘வையங் காவல் பூண்டநின் நல்யாண்டு

ஐயைந் திரட்டி சென்றதற் பின்னும்

அறக்கள வேள்வி செய்யா யாயினை

வேந்துவினை முடித்த ஏந்துவாள் வலத்து’ (சிலப்.28:129-132)

என்னும் அடிகளுக்கு, ‘‘இவ்வுலகம் காத்தல் தொழிலை மேற்கொண்ட நினது நன்றாகிய ஆண்டுகள் ஐம்பது முடிவுற்ற பின்னரும் அறநூல்கள் கூறும் வேள்வியினைச் செய்யாதே, எவ்விடத்தும் வலிமிக்க போர்க்கள வேள்வியையே செய்பவனாயினை” (தொ.3,ப.125) எனச் செய்யுள் வரிகளுக்கு உரை கூறி ‘‘ஈண்டு ஐயைந்திரட்டி சென்றமை கூறுதலானும், பதிற்றுப் பத்தின் (5ம்) பதிகத்திலே, ‘கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் ஐம்பத்தையாண்டு வீற்றிருந்தான்’ எனக் கூறப்படுதலானும், இக்காதையுள்ளே பின்னர் நரைமுதிர்யாக்கை நீயுங்கண்டனை என வருதலானும் செங்குட்டுவன் ஏறக்குறைய எழுபத்தைந்து யாண்டு உயிர்வாழ்ந்திருந்தனன் எனவும் ஐம்பத்தைந்துயாண்டு அரசுபுரிந்தனன் எனவும் கருதுதல் பொருந்தும்’’ (தொ.3,ப.125)

எனச் செங்குட்டுவன் வாழ்ந்த காலத்தையும் அவன் அரசாண்ட காலத்தையும் வரலாற்று நோக்கில் உரைப்பர்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் சிறந்த வீரமிக்கவன். ஒரு முறை தீவில் வாழ்ந்த பகைவர்கள் அவன் மீது படையெடுத்து வந்தனர். இதை அறிந்த இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் அப்படையை அழித்து அவர்கள் வசித்த தீவில் இருந்த காவல் மரமாகிய கடம்ப மரத்தை வெட்டி வீழ்த்தினான். பின்னர் வடநாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்று அங்கிருந்த மன்னர்களை வென்று இமயத்தில் வில் முத்திரை பதித்து மீண்டுவந்தான். இதனை,

> ‘மாநீர் வேலிக் கடம்புஎறிந்து, இமயத்து
> வானவர் மருள, மலைவிற் பூட்டிய
> வானவர் தோன்றல்’ (சிலப்.25:1-3)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ‘‘கடம்பினை வேலியாகவுடைய கடம்பினை வெட்டி, இமயமலையின்கண் தேவர்களும் மருளும் வண்ணம் மலைதலையுடைய வில்லை எழுதிய சேரர் குடியிற் பிறந்தோனாகிய தப்பாத வாளினையுடைய செங்குட்டுவன்’’ (தொ.3,ப.25) என உரைகூறிப் பின், ‘‘மாநீர்- பெருநீர்; கடல்; கரியநீருமாம். கடம் பெறிந்தமையும் இமயம் விற்பொறித்தமையும்’’ (தொ.3,ப.25) எனப் பதவுரை கூறி, “வலம்படு முரசிற் சேரலாதன், முந்நீரோட்டிக் கடம்பறுத் திமைத்து, முன்னோர் மருளவணங்கு விற்பொறித்து” (தொ.3,ப.25) (அகம்.127) என்ற அகநானூற்றுப் பாடலையும் சான்று காட்டுவர்.

> ‘கடற்கடம் பெறிந்த காவலன் வாழி’ (சிலப்.23:83)

எனச் சிலப்பதிகாரம் கட்டுரை காதை அடியை எடுத்துக்காட்டுவர். பின்னர், ‘‘வானவர் - தேவர், சேரர். தோன்றல் - தலைவன் எனலுமாம். கோதை என்பது சேரல் என்பது போன்ற சேரர் குடிப் பொதுப்பெயர். வேண்மாள் - வேளிர் குலத்துதித்த பெண் என்னும் பொருட்டு. இளங்கோவேண்மாள் செங்குட்டுவன் தேவியின் பெயர்; நன்னன் வேண்மாள், வெளியன் வேண்மாள் என்பன போல.’’ (தொ.3,ப.20) எனச் சேரர்களின் மரபினை விளக்கும் வகையில் வரலாற்று நோக்கில் உரை கூறியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

உதியஞ்சேரலாதன் என்னும் சேரமன்னன் பாரதப் போர் நடந்த போது தமிழகத்தை ஆண்டுவந்தான். இவன் பாண்டவர் படைகளுக்கும் கௌரவர்

படைகளுக்கும் சோறிட்டதனால் பெருஞ்சோற்று உதியஞ்சேரலாதன் எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றான். இவன் வரலாறு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகார வாழ்த்துக்காதையிலும் இவனது வரலாறு குறிப்பிடப்படுகின்றது.

'ஓரைவ ரீரைம் பதின்மர் உடன்றெழுந்த
போரிற் பெருஞ்சோறு போற்றாது தானளித்த
சேரன் பொறையன் மலையன் திறம்பாடிக்
கார்செய் குழலாட ஆடாமோ ஊசல்
கடம் பெறிந்த வாபாடி ஆடாமோ ஊசல்' (சிலப்.29:24)

என்பதற்கு, ஐவர் - பாண்டவர்; ஈரைம்பதின்மர் - கௌரவர் நூற்றுவர்; இவை தொகைக் குறிப்புச் சொற்கள் இருதிறச் சேனைக்கும் வரையாதளித்த வென்க என உரைத்து,

'அலங்குளைப் புரவியைவரொடு சினைஇ
நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை,
ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்' (புறம்.1)

என்னும் புறப்பாடலைச் சான்று காட்டி, என்றார் பிறரும் என உரைப்பர். பின்னர்,''சேரன், பொறையன், மலையன் என்பன சேரர் குடிப் பொதுப் பெயர்; ஒரு பொருள்மேல் வந்தன. செய், உவமஉருபு'' (தொ.3,ப.155) எனவும் கூறுவர். இதில் சேரன், பொறையன், மலையன் என்பன சேரர் குடிப் பொதுப்பெயர் என ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது அவரது வரலாற்று நோக்கைப் புலப்படுத்தும்.

தந்தைக்குப் பின்னர் மூத்த மகன் அரசுகட்டில் ஏறுவது அன்றைய மரபு. இவ்வரசு கட்டில் 'முறை முதற் கட்டில்' எனப்படும். ''அரசுக்குரியவன் கோமகனாவான். இளையோர் இளங்கோ எனப்படுவர். இளஞ்சேரல், இளஞ்செழியன், இளவிச்சிக்கோன், இளங்கோசர் என்னும் வழக்கைக் காண்க. இவர்கள் நாட்டின் பகுதிகளை மேற்பார்க்கும் உரிமை பெற்றனர் எனலாம். இளங்கோசர்கள் துளு நாட்டையாண்ட கோசரின் சார்பாகக் கொங்கு நாட்டையாண்டனர். இதனால் 'கொங்கிளங்கோசர்' எனப்பட்டனர்.''[19] ''சில அறிஞர்கள் சேரநாட்டில் மகள் வழியுரிமை இருந்ததாகக் கூறுவர். இதனைப் பிறர் மறுப்பர். நாவலர் ச.சோமசுந்தர பாரதியார் முன்னைய கருத்துடையவர். அறிஞர்

மு.இராகவையங்கார் இதனை மறுத்துள்ளார். தாயம் என்னும் சொல் தாய் என்பதனடியாகப் பிறந்ததாகலாம். எனினும் இது பண்டைய நிலையைக் குறித்ததாகலாம். சங்க நாளில் அது உரிமை என்ற பொதுவான பெருளுடையதாகவே காணப்படும். தாயத்தின் அடையா என்ற தொல்காப்பியப் பகுதிக்கு நச்சினார்க்கினியர் தந்தையிடமிருந்து மக்கள் பெறும் சொத்து என்ற பொருள் கூறுகின்றார்''[20]

'…….. வொன்பதிற் றிரட்டியென்று

யாண்டும் மதியும் நாளுங் கடிகையும்

ஈண்டுநீர் ஞாலங் கூட்டி யெண்கொள' (சிலப். 27:8-10)

என்னும் அடிகளுக்கு, ந.மு.வே., ''பதினெட்டாகிய யாண்டிலும் திங்களிலும் நாளிலும் நாழிகையிலும் முடிந்தன வென்று கடல் சூழ்ந்த உலகத்தோர் கூட்டி யென்ன'' (தொ.3,ப.82) என்று பொருள் கூறி ''ஞாலம் ஆண்டு முதலியவற்றுடன் ஒப்பதிற்றிரட்டியைக் கூட்டிப் போர்கள் அவற்றில் முடிந்தனவென் றெண்ண, தேவாசுர யுத்தம் பதினெட்டாண்டிலும், இராம இராவண யுத்தம் பதினெட்டு மாதத்திலும், பாண்டவ துரியோதன யுத்தம் பதினெட்டு நாளிலும், செங்குட்டுவனும் கனகவிசயரும் செய்த யுத்தம் பதினெட்டு நாழிகையிலும் முடிந்தனவென் றெண்ண வென்க, தேவாசுர ராமாயண மாபாரத முளவென், றோவாவுரை யோயும்படி யுளதப்பொருகளமே'' (கலிங்.களம்.1) என்பது அறியற்பாலது இவன் போர் பதினெட்டு நாழிகையில் முடிவுற்ற தென்பதனை, ''எருமைக்கடும்பரியூர்வோனுயிர்த் தொகை ஒருபகலெல்லையினுண்ணு மென்ப, தாரிய வரசரமர்க்களத் தறிய, நூழி லாட்டிய சூழ்கழல் வேந்தன் (சிலப்.26:215-218) என்ற குறிப்பினுமறிக. ஆரிய மன்னரை ஒரு பகலெல்லை உயிர்த்தொகையுண்ட செங்குட்டுவன் என்றியையும்'' (தொ.3,பக்.82-83) என்பர். இவ்வாறு செங்குட்டுவனின் போர்ச் சிறப்பையும் பதினெட்டு என்ற எண் சிறப்பையும் வரலாற்று நோக்கில் கண்டு ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது சிறப்பிற்குரியதாகும். இவற்றால் ந.மு.வே சேரர் வரலாற்றை விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**சோழர்கள்**

இரட்டைக்காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டம் சோழர்களைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் அமைந்தது. மணிமேகலையும் சோழ மன்னர்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளது. புகார் நகரத்தை சிறப்பித்துப் பாடும் இளங்கோவடிகள்,

‘ஆரங் கண்ணிச் சோழன் மூதூர்ப்

பேராச் சிறப்பின் புகார்நக ரத்துக்’ (சிலப்.பதி:12-13)

என்பர் இதற்கு, “ஆத்திமாலையையுடைய, செம்பியனது பழைய நகரங்களுள்ளே நீங்காத சிறப்பினையுடைய, புகார் என்னும் நகரத்திடத்து” (தொ.1,ப.27) என ந.மு.வே உரை கூறி,

‘ஆரும் வெதிரும் சாரும் பீரும்

மெல்லெழுத்து மிகுதல் மெய்பெறத் தோன்றும்’ (தொல்.பொருள்.363)

என்னும் சூத்திரத்து ‘மெய்பெற’ என்னும் இலேசான் அமைத்தார் நச்சினார்க்கினியர்

‘ஆரங்கண்ணி யடுபோர்ச் சோழர்’ (அகம்:93)

என்பதுங் காண்க என்று சோழர்களுக்குரிய குடிப் பூவாகிய ஆர் என்பதன் சிறப்பினை எடுத்துரைப்பர்.

சோழ மன்னர்களில் தலைசிறந்த மன்னருள் கரிகாலனும் ஒருவன். இவன் இளஞ்சேட் சென்னி என்னும் சோழ மன்னனின் மைந்தன் ஆவான். இவன் சிறப்பை உருத்திரங்கண்ணனார் பட்டினப்பாலையிலும் முடத்தாமக் கண்ணியார் பொருநர் ஆற்றுப்படையிலும் பாடியுள்ளனர். இவன் பகை வேந்தரை வென்று அவர்களின் நிலங்களைக் கைப்பற்றித் தன் நாட்டை விரிவுபடுத்தியவன். யானைக்கும் பகை மன்னனுக்கும் காலன் (எமன்) போன்றவன் என்பதாலும் காலில் தீப்புண் பட்ட காரணத்தினாலும் கரிகாலன் என்றும் அழைப்பர். “கரிகாலன் என்ற பெயர், கால் நெருப்புற்றமையால் உண்டான காரணப்பெயர் என்பதை அறிவிக்கும் சான்று பல இருப்பதையும் இலக்கியங்களில் வழங்குவதையுமறியாது, அவன் பெயரைக் கரிகாலன் என்று பிரித்து அவன் யானைகளுக்குக் காலன் என்றும், ‘கரிகாலன்’ என்பதைக் கரிகாலன் என மாற்றி, அவன் கலிப்பகைக்குக் காலன் என்றும் பொருள் கொண்டு மயங்குவர்”[21] என்று கரிகாலன் பற்றிக் கா.கோவிந்தன் உரைக்கிறார்.

மாதவியின் அரங்கேற்றத்தைப் பற்றி கூறும்போது தண்டியம் பிடிப்பித்து ஏழாண்டு இயற்றுவித்துப் பன்னீராண்டில் வீரக்கழல் சூழ்ந்த காலினையுடைய அரசற்கு அவனது அவையரங்கேறிக் காட்டலை விரும்பி, என உரைகூறி “தண்டியம் - கோல். மன்னன்-

சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும். ஈண்டுக் கரிகாலன் என்று பெயர் கூறப்படாமையானும்,

'செருவெங்காதலின் திருமாவளவன்

புண்ணியத் திசைமுகம் போகிய வந்நாள்' (சிலப்.5:89-94)

என இந்திர விழவூரெடுத்த காதையிலும்,

'மன்னன் கரிகால் வளவன்நீங் கியநாள்

இந்நகர் போல்வதோர் இயல்பின தாகி' (மணி.1:39-40)

என மணிமேகலையுள்ளும் கரிகாலன் வடதிசைக்கட் படையெடுத்துச்சென்றமை கூறப்பட் டிருத்தலன்றி, நிகழ்காலத்தில் வைத்து அவன் யாண்டுங் கூறப்படாமையானும், மதுரைக் காண்டத்திறுதிக் கட்டுரையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும், வஞ்சிக் காண்டத் திறுதிக் கட்டுரையில் சேரன் செங்குட்டுவனையும் கிளந்தோதும் புகார் காண்டத் திறுதிக் கட்டுரையில் சோழனொருவனையும் பெயர் குறித்துக் கூறாமையானும் கரிகாலன் அப்பொழுதிருந்தானென்று துணிதல் சாலாதென்க'' (தொ.1,ப.76) என்று கரிகாலன் அரங்கேற்றக்காலத்தில் வடதிசை நோக்கிச் சென்றான் என்பதை உறுதியாக கூறுகிறார் ந.மு.வே. இதனை,

'இருநில மருங்கிற் பொருநரைப் பெறாஅச்

செருவெங் காதலின் திருமா வளவன்

வாளுஞ் குடையும் மயிர்க்கண் முரசும்

நாளொடு பெயர்த்து நண்ணார்ப் பெருகவிம்

மண்ணக மருங்கினென் வலிகெழு தோளெனப்

புண்ணியத் திசைமுகம் போகிய அந்நாள்' (சிலப்.5:89-94)

என்னும் பாடலடிகளும் சான்று பகரும். இதற்கு, ''தமிழகத்திலே தன்னோடு எதிர்த்துப் பொரும் அரசனை மேற்கும் தெற்குமாகிய இரு திசையினும் பெறாத கறிகாற்பெருவளத்தான் போரில் மிக்க விருப்ப முடையனாதலின் (வடதிசையிலாயினும் பகை பெறலாமெனக் கருதி) வாள் குடை முரசு என்பனவற்றை நல்ல நாளிலே புறப்படச் செய்து, என் வலி பொருந்திய தோள்கள் இத்திசையி லாயினும் பகைவரைப்

பெறவேண்டு மென்று தான் வழிபடு தெய்வத்தை மனத்தால் வணங்கி, அவ் வடதிசையிடத்தே சென்ற அந்நாளில்;'' (தொ.1,பக்.151-152) என ந.மு.வே உரை கூறுவர். இவற்றால் கரிகாலனின் படையெடுப்பை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் நான்கில் முதல் மூன்று பாடல்கள் சோழரின் செங்கோண்மை ஆட்சியையும் பெருமையையும் உணர்த்துகின்றன. சோழ மன்னருள் முதன் முதலில் குறிப்பிடப்படுபவன் கரிகாற் சோழன் ஆவான். போர் புரிவதில் கரிகாலன் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவன். தமிழகத்தில் தனக்கு இணையாகப்போர் புரிய எவரும் இல்லை எனத்துணிந்து இமயம் நோக்கிச் சென்று இமயத்தில் புலிக்கொடியை நட்டான். வரும் வழியில் கடலைத் தனது நாட்டின் காவலாகக் கொண்டு ஆண்ட வஞ்சி நாட்டு வேந்தனை அடிபணியச் செய்து அவனுடைய முந்துப்பந்தரைக் கப்பமாகப் பெற்றான். வாட்போரிலே வல்லவனான மகதநாட்டு மன்னன் கரிகாலனுடன் போரிட்டுத் தோல்வியடைந்து பட்டிமண்டபத்தைத் திறையாகக் கொடுத்துப் பணிந்தான். அவந்தி நாட்டு மன்னன் கரிகாலனுடன் நட்பு கொண்டு வாயில் தோரணம் ஒன்றைப் பரிசாகக் கொடுத்தான். இதனை,

> 'அசைவி லூக்கத்து நசைபிறக் கொழியப்
> பகைவிலக் கியதிப் பயங்கெழு மலையென
> இமையவர் உறையுஞ் சிமையப் பிடர்த்தலைக்
> கொடுவரி யொற்றிக் கொள்கையிற் பெயர் வோற்கு
> மாநீர் வேலி வச்சிர நன்னாட்டுக்
> கோன் இறை கொடுத்த கொற்றப் பந்தரும்
> மகத நன்னாட்டு வாள்வாய் வேந்தன்
> பகைபுறத்துக் கொடுத்த பட்டிமண் டபமும்
> அவந்தி வேந்தன் உவந்தனன் கொடுத்த
> நிவந்தோங்கு மரபில் தோரண வாயிலும்' (சிலப்.5:95-104)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவ்வடிகள் கரிகாலனின் பெருமையை உணர்த்துகின்றன. இதற்கு, ந.மு.வே உரை கூறுகையில், "இருநிலம் - இரு திசை; சேர பாண்டியர் தன் ஆணைக்கு அடங்கினர் என்றவாறாயிற்று." (தொ.1,ப.153) என்றும் "புண்ணியத்திசை -

வடதிசைக்கொரு பெயர், முகம் - இடம்” (தொ.1,ப.153) எனவும் பதவுரை கூறுவர். பின்னர் “கரிகாலன் இமையத்தைச் செண்டு என்னும் படைக் கலத்தால் அடித்துத் திரித்து மீள அதனைப் பண்டுபோல் நிறுத்திப் புலியைப் பொறித்தனன் என்றும், அச்செண்டு கச்சியிலுள்ள சாத்தன் என்னும் தெய்வத்தால் கரிகாலற்கு அளிக்கப்பட்டதாகும் என்றும் கூறுப்படுதலுமுண்டு. இவற்றை முறையே செண்டு கொண்டு கரிகாலனொரு காலிலிமையச் சிமையமால்வரை திரித்தருளிமீள வதனைப், பண்டு நின்ற படி நிற்கவிது வென்று முதுகிற் பாய்புலிப் பொறி குறித்தது மறித்த பொழுதே எனவும், ‘கச்சி வளைக்கைச்சி காமக்கோட்டங்காவல், மெச்சியினிதிருக்கு மெய்ச்சாத்தான் - கைச்செண்டு, கம்பக்களிற்றுக் கரிகாற் பெருவளத்தான், செம்பொற்கிரிதிரித்த செண்டு’ எனவும் வருவனவற்றால் முறையே அறிக” (தொ.1,ப.153) என விளக்கவுரை கூறுவர். பின்னர், “காணா மரபினவும் கொடுத்த மரபினவுமாகிய பந்தர், மண்டபம், தோரணவாயில் என்னுமிவை புணர்ந்து ஏத்தும் மண்டபம் என்க. இம்மூன்றும் ஒருங்கு கூடி ஒரு மண்டபமாதலை, மேல் நடுகற்காதையில், ‘வச்சிரமவந்தி மகதமொடு குழீஇய, சித்திரமண்டபத் திருக்க வேந்தன்’ என்றுரைத்தலானு மறிக” (தொ.1,ப.153) எனச் சோழன் பெருமையை நாட்டார் தம் உரையில் தெளிவாக எடுத்துரைப்பர். கரிகாலன் இமயத்தில் கொடி பதித்த வரலாற்றை வாழ்த்துக் காதையிலும் காணமுடிகின்றது. வாழ்த்துக் காதையாக உள்ள அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, வள்ளைப்பாட்டு ஆகிய செய்யுட்கள் மூவேந்தர்களை வாழ்த்தும் பாடல்களாக அமைகின்றன. இவற்றுள்,

> ‘கடவரைக ளோரெட்டுங் கண்ணிமையா காண
> வடவரைமேல் வாள்வேங்கை யொற்றினன்யா ரம்மானை
> வடவரைமேல் வாள்வேங்கை யொற்றினன்றிக் கெட்டுங்
> குடைநிழலிற் கொண்டளித்த கொற்றவன்கா னம்மானை
> கொற்றவன்றன் பூம்புகார் பாடேலோ ரம்மானை’ (சிலப்.29:18)

என்னும் அம்மானை வரிப் பாடல் சோழனை வாழ்த்துவதாகும். இதற்கு ந.மு.வே., “திசையானைகள் எட்டும் தம் கண் இமைக்கப் பெறாதனவாய் வெருவிப் பார்க்க இமயமலை நெற்றியில் நீண்ட புலியினை எழுதியோன் யார், இமயமலையில் நீண்ட புலியினைப் பொறித்தோன் எட்டுத் திக்குகளையும் தம் குடை நிழலில் வைத்துக் காத்த மன்னனாவான், அத்தகைய மன்னனது பொலிவுற்ற புகார் நகரினைப் புகழ்ந்து பாடுக; கடவரை – மதமலை; யானை; வெளிப்படை” (தொ.3,பக்.152-153) என்று உரை

கூறுவர். இவ்வாறு ந.மு.வே கரிகாற் பெருவளத்தானின் பெருமைகளை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு விளக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நீர்ப்படைக் காதையில் சிபிச்சோழனின் பெருமை உணர்த்தப்படுகின்றது. குறுக நடக்கும் நடையினையுடைய புறாவினது மிக்க துயரம் ஒழியவும் அப்புறாவினை எறியுமாறு துரத்த பருந்தின் பசித் துன்பம் ஒழியவும் தன் உடலை அரிந்து பருந்திற்கு அளித்து செங்கோல் ஆட்சி புரிந்த சோழ மன்னனின் பெருமையினை,

'குறுநடைப் புறவின் நெடுந்துயர் தீர

எறிதரு பருந்தின் இடும்பை நீங்க

அரிந்துடம் பட்டோன் அறந்தரு கோலும்' (சிலப்.27:166-168)

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. இதற்கு, ''புறவின்றுயர் தீர்த்ததனைப் புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோன்' என்புழி உரைத்தமையானுமறிக. தீரவும் நீங்கவும் அரிந்துடம்பிட்டோ னென்க 'வசையில் புகழ் வயங்குவெண்மீன், றிசைதிரிந்து தெற்கே கினுந் தற்பாடிய தளியுணவிற், புட்டேம்பப் புயன்மாறி, வான்பொய்ப்பினுந் தான் பொய்யா, மலைத்தலைய கடற்காவிரி என்பவாகலின் செல்லற் காலையும் காவிரி புரப்பதாயிற்று'' (தொ.3,ப.96) எனச் சிலப்பதிகார வழக்குரை காதையையும் பட்டினப்பாலையையும் சான்று காட்டிச் சிபிச் சோழன் பெருமையை எடுத்துரைப்பர். வாழ்த்துகாதையில் அம்மானை வரிப்பாடலில்,

'புறவு நிறைபுக்குப் பொன்னுலக மேத்தக்

குறைவில் உடம்பரிந்த கொற்றவன்யா ரம்மானை

குறைவில் உடம்பரிந்த கொற்றவன் முன் வந்த

கறவை முறை செய்த காவலன்கா ணம்மானை

காவலன் பூம்புகார் பாடேலோ ரம்மானை' (சிலப்.29:17)

என்னும் அடிகள் சிபிச்சோழனைச் சுட்டும். இதற்கு உரை கூறும் நாட்டார் ''குறைவு இல் உடம்பு – அரச இலக்கணத்தின் குறை படாத உடம்பு; புறவு நிறை புக்கதனையும் கறவை முறை செய்ததனையும் முன்னர் வழக்குரை காதையில் உரைத்தமையுங் காண்க'' (தொ.3,ப.152) என வழக்குரை காதை அடிகளைச் சுட்டிக்

காட்டி சிபிச் சோழனின் பெருமையை விளக்குகிறார். இதனால் வரலாற்று நோக்கில் சிபிச் சோழனின் பெருமையை விளக்கியிருப்பது விளங்கும்.

பசுவின் துயர்தீர்க்க தன் ஓரே மகனைத் தேர்க்காலில் இட்டுக் கொன்ற மனு நீதிச்சோழனின் செங்கோலாட்சியை வழக்குரை காதையில் இளங்கோவடிகள் எடுத்துரைக்கிறார்.

> 'வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
>
> ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சுசுடத் தான்தன்
>
> அரும்பெறற் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்' (சிலப்.20:53-55)

என்னும் அடிகளுக்குத் "தன் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன் மனுச்சோழன். இதனை 'சாலமறைத் தோம்பி.. முறைமைக்கு மூப்பிளமையில்' என வருஞ்செய்யுளானறிக. ஆழி – தேர்க்கால். பெரும் பெயர் மிக்க புகழ் பெருங்குடி என்பது வணிகர் பிரிவு மூன்றனுள் ஒன்று. மகனை - ஐ இடைச்சொல்" (தொ.2,ப.214) என்று பதவுரையில் பழமொழிப்பாடலைச் சான்று காட்டி விளக்குவர். இவ்வாறு மனுநீதிச் சோழனின் பெருமையை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முசுகுந்தன் என்னும் சோழனின் பெருமையை இளங்கோவடிகள் கடலாடு காதையில் விளக்குவர். இதற்கு ந.மு.வே உரைத்த உரை சிறப்புடையதாக அமைகிறது.

> 'வஞ்சம் பெயர்ந்த மாபெரும் பூதம்
>
> திருந்துவே லண்ணற்குத் தேவ னேவ
>
> இருந்துபலி யுண்ணும் இடனும் காண்கும்' (சிலப்.6:11-13)
>
> 'பொய்வகை யின்றிப் பூமியிற் புணர்ந்த
>
> ஐவகை மன்றத் தமைதியுங் காண்குதும்' (சிலப்.6:16-17)

ஆகிய அடிகளால் முசுகுந்தனின் பெருமை விளக்கப்படுகின்றது. "விண்ணுலகத்திலே சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்த தேவாமிழ்தத்தைக் கலுழன் கவர்ந்து சென்றனன். இதனால் மனமுடைந்த இந்திரன் அதனை மீட்கத் கருதி முனைப்புடன் நான் சென்றால் இந்த தேவலோகத்தைக் காப்பது யார் எனக் கவலையுற்றான். அச்சமயம் முசுகுந்தன் நான்

பாதுகாப்பேன் என வாக்களித்தான். அதற்கு இந்திரன் மகிழ்ச்சியுற்று ஒரு பூதத்தை முசுகுந்தனுக்குத் துணையாக அமர்த்தி விட்டுச் சென்றான். அது சமயம் தோற்றோடிய அவுணர்கள் ஒன்று கூடி பேரிருட்கணையொன்றை விடுத்தனர். இதனால் நகரம் முழுவதும் இருள் சூழ்ந்தது. செய்வதறியாது முசுகுந்தன் விழிக்க, பூதமானது அந்நகர் இருளைப் போக்கியது. இறுதியில் முசுகுந்தன் அவுணர் படையை வென்றான். மீண்டு வந்த இந்திரன் இச்செய்தியை அறிந்து அப்பூதத்தை அந்நகரின் காவற் பூதமாகப் பணித்தான். அம்மன்னனுக்கு மெய்க்காவலாகுமாறும் பணிந்தான். அப்பூதம் ஆங்கு நின்று புகார்நகரில் நாளங்காடியில் இருந்து பலியேற்று வருவதாயிற்று என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் இருந்து அறியமுடிகின்றது” (தொ.1,ப.176) என்று உரையெழுதி அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டிய செய்யுளை உரையில் குறிப்பிடுவர். அச்செய்யுளாவது,

‘முன்னாளிந்திரன்………..,

காவலழித்துச் சேவல் கொண்டெழுந்த,

வேட்கை யமுத மீட்க வெழுவோன்,

இந்நகர் காப்போர் யாரென நினைதலும்,

நேரிய னெழுந்து நீவரு காறும்,

தார்கெழு மார்ப தாங்கலென் கடனென

உவந்தனன் கேட்டுப் புகழ்ந்தவிப் பூதம்,

நின்வழி யாகென நிறீஇப் பெயர் வழிக்,

கடுவிசை யவுணர் கணங்கொண் டீண்டிப்,

பொருது போர் தொலைந்தன ராகிப் பெரிதழிந்

தாழ்ந்த நெஞ்சிற் சூழ்ந்தனர் நினைத்து

வஞ்ச மற்றிது வஞ்சத் தல்லது

வேற லரிதெனத் தேறினர் தேறி

வளைத்துத் தொடுத்த வல்வா யம்பின்

அயின் முகங் கான்ற வாரிருள் வெயிலோன்

இருகணும் புதையப் பாய்தலி னொருகணும்

நெஞ்சங் காணா நிற்ப நின்ற

வஞ்சம் பெயர்த்த மாபெரும் பூதம்'

என்பதாகும். பின்னர், ''முசுகுந்தன் பரிதி மரபினனாய சோழர்குல முன்னோ னாதலின் அவன் பதியாகிய புகாரின்கண் பூதம் வந்து தங்குவதாயிற்று'' (தொ.1,ப.176) என உரைப்பர். இதில் முசுகுந்தனைப் பரிதி மரபினன் எனக் கூறுவதும் சோழர் குல முன்னோன் எனச் சுட்டுவதும் ந.மு.வே.யின் வரலாற்று நோக்கு உரையை எடுத்துரைக்கும்.

'மாடல மறையோன் மன்னவற் குரைக்கும்நின்

மைத்துன வளவன் கிள்ளியொடு பொருந்தா

ஒத்த பண்பினர் ஒன்பது மன்னர்

இளவரசு பொறாஅர் ஏவல் கேளார்

வளநடழிக்கும் மாண்பின ராதலின்

ஒன்பது குடையும் ஒருபக லொழித்தவன்' (சிலப்.27:117-122)

என்னும் அடிகள் கிள்ளிவளவனின் பெருமையை உணர்த்துகின்றன. இதற்கு ''கிள்ளி – பெருங்கிள்ளி; பெருநற் கிள்ளியெனவும் கூறுப்படுவன்; இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி யென்பான் இவனே போலும். ஒன்பது மன்னரும் சோழர் குலத்தினரென்பது 'ஆர் புனை தெரிய லொன்பது மன்னரை, நேரிவாயினிலைச் செருவென்று' 'ஆராச்செருவிற் சோழன் குடிக்குரியோர், ஒன்பதின்மர் வீழ வாயிற்புறத் திறுத்து நிலைச் செருவினாற் றலையறுத்து' என்பவற்றாற் பெறப்படும். ஒத்த பண்பினர் - ஒரு பெற்றியே பெருங்கிள்ளியுடன் பகைமை பூண்டவர்; தவற்றால் ஒத்த பண்பினையுடையர் என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர். இளவரசு - இளையனாயுள்ளான் அரசாளுதலை யென்றுமாம். மாண்பு - ஈண்டு இயல்பு'' (தொ.3,பக்.92-93) என்று உரை கூறுவர். இதில் பெருங்கிள்ளியும், இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் ஒருவனே என்பதையும் அவன் சோழர் குடியினர் ஒன்பதின்மரைப் போரில் வென்றான் என்பதையும் வரலாற்று நோக்கில் விளக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஐந்தாவது காதையாகிய இந்திர விழவூரெடுத்த காதையும், மணிமேகலையின் முதற்காதையாகிய விழாவறை காதையும் இந்திர விழா பற்றிச் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கும். இக்காதைகளில் சோழ மன்னனின் முன்னோரான

தூங்கெயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், வானோர்த் தலைவனாகிய இந்திரனை வணங்கி, பூலோகத்தில் உள்ள பூம்புகார் நகரத்தில் இருபத்தெட்டு நாட்கள் இந்திர விழா நடத்தத் திட்டமிட்டுள்ளோம்; நீ அங்கு எழுந்தருள வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டான். பின் இந்திரனும் அவ்விழாவில் கலந்து கொண்டான் என்னும் செய்தி காதையின் தொடக்கத்தில் குறிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு உரை எழுதிய நாட்டார் தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன் என்பதற்கு,''வானத்தில் அசைகின்ற மதில்களை அழித்த வீர வளையணிந்த தோள்களை உடைமையின் தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன் எனப் பெயர் பெற்ற சோழ மன்னவன்'' (தொ.4,ப.16) என்று உரை எழுதுகின்றார். பின்னர் ''தூங்கெயில் - அசைகின்ற மதில்; தேவர்க்குப் பகைவராகிய அவுணருடைய மதில். செம்பியன் சோழருள் ஒருவன். இவன் எயிலழித்த செய்தி, 'ஒன்னாருட்குந் துன்னருங்கடுந்திறற், றூங்கெயி லெறிந்தநின், னூங்கணோர்.' 'தூங்கெயின் மூன்றெறிந்த சோழன்காணம்மானை' என்பன முதலியவற்றாலும் அறியப்படும்'' (தொ.4,ப.16) எனச் சான்று காட்டி விளக்கமளிப்பர். ''தூங்குகையான் ஓங்குநடையில்' (புறம்.ப.10) என்னும் அடி தொங்குதல் என்ற பொருளை உணர்த்துகின்றது. இவ்வாறு தொங்குதல் காலங்கழித்துச் செய்தல், உறங்குதல் எனப் பல பொருள்கள் உள்ளன. அவுணர்களுடைய கோட்டை காலங்கழித்தலுமில்லை, தொங்கவுமில்லை, ஆகாயத்தில் உறங்கவுமில்லை. அவர்களுடைய கோட்டைகள் அசைந்து பறந்து சென்று மண் உலகத்தையும் தேவர் உலகத்தையும் பாழ்படுத்தின. ஆகையால் தூங்கெயில் என்பதற்கு அசைகின்ற மதில்கள்" (தொ.4,ப.16) என ந.மு.வே உரை பகர்வர்.

சிலப்பதிகாரம் நீர்ப்படைக் காதையிலும் தொடித்தோட் செம்பியன் வரலாறு குறிக்கப்படுகின்றது.

'எயில்மூன் றெறிந்த இகல்வேற் கொற்றமும்' (சிலப்.27:165)

என்பதற்கு வானிலே தூங்கிய மூன்று மதிலினையும் அழித்த மாறுகொண்ட வேலின் வெற்றியும் என்று உரை கூறி, ''எயில் மூன்றெறிந்ததனை உயர் விசும்பிற், றூங்கெயின் மூன்றெறிந்த சோழன்காண் என்பர் பின்னும்'' (தொ.3,ப.96) எனப் பின்னர் வருவதையும் எடுத்துரைப்பர். இதில் தொடித்தோட் செம்பியன் எயிலழித்த செய்தியை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு விளக்குகிறார். இவற்றால் ந.மு.வே சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றை உணர்த்தும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது புலனாகும்.

**பாண்டியர்**

மூவேந்தரில் சேரர், சோழர் இருவருக்கும் இல்லாத தனிச்சிறப்பு பண்டியருக்குண்டு. இவர்கள் பகைவர்களோடு மட்டுமின்றி இயற்கையோடும் ஒவ்வொரு நாளும் போராடினர். சிலப்பதிகாரம் பாண்டிய நாட்டெல்லையை,

> 'ப.்றுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
>
> குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள
>
> வடதிசைக் கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு
>
> தென்றிசை யாண்ட தென்னவன் வாழி' (சிலப்.11:19-22)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, "ப.்றுளியாற்றுடனே பல பக்க மலைகளையுடைய குமரி மலையினையும் வளைந்த கடல் கொண்டவதனால், வடக்கண் கங்கையாற்றினையும் இமயமலையையும் கைக்கொண்டு, தென்றிசையை ஆண்ட பாண்டியன் வாழ்வானாக;" (தொ.2,ப.10) எனப் பாண்டிய நாட்டின் எல்லையை வரலாற்று நோக்கில் ந.மு.வே குறிப்பிடுகிறார்.

கற்புடைய மகளிர் பண்புகளை ந.மு.வே. மணிமேகலை உரையில் சுட்டுகின்றார். கற்புடைய மகளிர் தம் கணவர் இறந்து விட்டால் தாமும் உடன்கட்டை ஏறுவர். இதனை,

> 'காதல ரிறப்பிற் கனையெரி பொத்தி
>
> ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்கா(து)
>
> இன்னுயி ரீவர் ஈயா ராயின்
>
> நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்
>
> நளியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோ(டு)
>
> உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்
>
> பத்தினிப் பெண்டிர் பரப்புநீர் ஞாலத்து' (மணி.2:42-48)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, உயிரினுஞ் சிறந்த கணவன் இறந்தால், துயரமாகிய மிக்க நெருப்பு மூளப்பட்டு, உலையில் ஊதும் துருத்தி மூக்கினைப்போல வெய்தாக உயிர்த்து, துன்பம் உள்ளத்தே அடங்கப் பெறாது, உடன் தமது இனிய

உயிரைக் கொடுப்பர்; அங்ஙனம் கொடாராயின், நல்ல குளிர்ந்த நீரினையுடைய பொய்கையில் ஆடுபவர் போலச் செறிந்த நெருப்பின்கட் புகுவர்; அவ்வாறு தீயிடைக் குளியாராயின், மறுமைக் கண் தம் அன்பரோடு உடன் உறையும் வாழ்க்கையின் பொருட்டு கைம்மை நோன்பினை நோற்று உடம்பினை வருத்துவர்; கற்புடைய மகளிராவார். கடல் சூழ்ந்த நிலவுலகிலே,'' (தொ.4,ப.29) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். ''பொத்தி - மூட்டி; மூளப்பட்டென்க. உயிர்ஈவர் - உடனிறப்பர் என்றபடி; இதனை மூதானந்தம் என்பர்;'' (தொ.4,ப.2) எனப் பதவுரை கூறி, உடன்கட்டை ஏறுவதை,

> 'ஒருயிராக உணர்க உடன் கலந்தோர்க்
>
> கீருயிரென்ப ரிடைதெரியார் போரில்
>
> விடனேந்தும் வேலோற்கும் வெள்வளை யினாட்கும்
>
> உடனே யுலந்த துயர்' (பு.பொ.வெ.மா.பா.262)

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலைப் பாடலினை எடுத்துக்காட்டி ''பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இறப்ப அவன் மனைவியாகிய பெருங்கோப்பெண்டு தன்னுயிர் கொண்டவனுயிர்த்தேடினள் போல் உடனுயிர் நீத்த வரலாறு ஈண்டு அதற்குரியது கணவரையிழந்த பத்தினிப் பெண்டிர்க்குப் பொய்கையும் தீயும் ஒரு தன்மையின வாதலை பூதப்பாண்டியன் தேவி தீப்பாய்வாள் கூறிய'' (தொ.4,ப.29) எனக்கூறி, இதற்கு

> 'பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென வரும்பற
>
> வள்ளிதழவிழ்ந்த தாமரை
>
> நள்ளிரும் பொய்கையுந் தீயுமோரற்றே' (புறம்.245)

என்ற புறப்பாடல் அடிகளைச் சுட்டி, கைம்மை நோன்பின் இயல்பினை;

> 'வெள்ளெட் சாந்தொடு புளிப்பெய் தட்ட
>
> வேளை வெந்தை வல்சியாகப் பரற்பெய்
>
> பள்ளிப் பாயின்று வதியும், உயவற்பெண்டிர்' (புறம்.246)

என்ற புறநானூற்று அடிகளை எடுத்துக்காட்டி, ''ஞாலத்துப் பத்தினிப் பெண்டிர் காதலர் இறப்பின் இன்னுயிரீவர்; நளியெரிபுகுவர், நோற்றுடம்படுவர்;'' (தொ.4,ப.29-30) என்று

ந.மு.வே உரை கூறுவர். அவர் கூறும் இவ்வுரை, கற்புக்கு இலக்கணமாகத் திகழும் பாண்டியன் தேவியின் வரலாற்றை உணர்த்துவதாக அமைகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் பாண்டியரின் புகழ் பலவிடங்களில் காணப்படுகின்றது. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில்,

> ‘இளைய ராயினும் பகையரசு கடியுஞ்
> செருமாண் தென்னர் குலமுத லாகலின்
> அந்திவா னத்து வெண்பிறை தோன்றிப்
> புன்கண் மாலைக் குறும்பெறிந் தோட்டிப்
> பான்மையில் திரியாது பாற்கதிர் பரப்பி
> மீனர சாண்ட வெள்ளி விளக்கத்து’ (சிலப்.4:21-26)

என்று பாண்டியர் பெருமை கூறப்படுகிறது. இவ் அடிகளுக்கு, ‘‘பாண்டியர் இளையராயினும் பகைவர்க் கடிதலை’ இளைய தாயினுங் கிளையரா வெறியும்’ (புறம்58), ‘கிண்கிணி களைந்தகால் ஒண்கழல் தொட்டு (புறம்.77) என்னும் புறப்பாடலடிகளைச் சான்று காட்டி, வெண்பிறை எனப் பண்படுத்தமையால் எடுத்த மொழி இனஞ்செப்பி செவ்வானத்து வெண்பிறை தோன்றி என்பதாயிற்று என்றும் புன்கண் துன்பம் இடைநின்ற காலத்துப் புகுந்து வருதலால் மாலையைக் குறும்பு என்றார் இளங்கோவடிகள் எனக்கூறி, “பான்மை – முறைமை; அரசியல். சந்திரன் உடுபதியாகலின் அவன் ஆள்வதனை மீனரசு என்றார். மீனரசு என்பதற்குச் சந்திரன் என்று பொருள் கொள்ளின், மீனரசராகிய பிறை எனக் கூட்டுதல் வேண்டும். விளக்கம் புகழ்யென்னும் பொருளும் தோன்றும்” (தொ.1,பக்.126-127) என்று உரைப்பர். இவ்வாறு ந.மு.வே பாண்டியரின் பெருமைகளை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு விளக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பொற்கைப்பாண்டியன் என்னும் பெயர் பாண்டிய மன்னனின் ஆட்சிச் சிறப்பைப் பாராட்டி வழங்கிய காரணப்பெயராகும். மதுரையை எரியூட்டிய பின்னரும் கண்ணகி சினம் தனியாது திரிகையில் மதுராபதி தெய்வம், அவளின் சினத்தைத் தணிக்கும் பொருட்டு, பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தவறு செய்தவன் அல்லன் என்றும் அவன் முன்னோர்கள் தவறு செய்தவர்கள் அல்லர் என்றும் கூறி நீதி தவறாது ஆண்ட பொற்கைப்பாண்டியன் வரலாற்றையும் எடுத்துரைக்கும்.

கீரந்தை என்னும் ஓர் அந்தணன் தான் புனிதப் பயணம் மேற்கொள்ளும் பொருட்டுத் தன் மனைவியைத் தன் இல்லத்தில் இருக்கச் செய்து அரசனது 'காவலுளதாகலின் நீ அஞ்சாதே' எனக் கூறிச்சென்றான். இரவில் நகரச் சோதனைக்கு வந்த பாண்டியன் கீரந்தன் இல்லக் கதவைத் தட்டினான். அதற்கு நீர் போகின்ற அக்காலத்து மன்னனுடைய காவல் அல்லாது வேறு குற்றம் தீர்ந்த காவல் சிறிதும் இல்லையென்று கூறி என்னை அரணில்லாத வீட்டில் இருக்கச் செய்து சென்றீர்; இப்பொழுது அவ்வரச வேலி என்னைக் காவாதோ எனக் கூறி வருந்தினாள். இவ்வரலாறு கட்டுரை காதையில் இடம் பெறுகிறது. இதனை, ''பார்ப்பனன் மீண்டும் வந்து இரவில் மனைவியுடன் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, அரசன் கதவைத் தட்டினான் என்றும் பிறவாறும் உரைப்பாருமுளர்'' (தொ.2,ப.256) எனக் கூறுவர் ந.மு.வே. பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாற்றை இளங்கோவடிகள்,

'செவிச்சூட் டாணியிற் புகையழல் பொத்தி
நெஞ்சுஞ் சுடுதலின் அஞ்சி நடுக்குற்று
வச்சிரத் தடக்கை அமரர் கோமான்
உச்சிப் பொன்முடி ஒளிவளை உடைத்தகை
குறைத்த செங்கோல் குறையாக் கொற்றத்து
இறைக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு இழுக்க மின்மை' (சிலப்.23:48-53)

"அச்சொல் காதினைச் சுடுவதாகிய ஆணியைப் போன்று புகைக்கின்ற தீ மூண்டு உள்ளத்தைச் சுடலானே, அச்சமும் நடுக்கமுமடைந்து, வச்சிரப் படை ஏந்திய பெரிய கையினையுடைய இந்திரனுடைய, தலையிலுள்ள அழகிய முடியின்கண் ஒளி பொருந்திய வளையினை உடைத்த கையினைத் துணித்த செங்கோலினையும், அதனாலாய குறைவுபடாத வெற்றியினையும் உடைய, அரசர் குடியிற் பிறந்த இப்பாண்டியர்களுக்கு வழுவுதல் இல்லையாகும்" (தொ.2,ப.257) என்னும் அடிகளில் சுட்டுவர். இதற்கு, உரைகூறிய பின்னர் அமரர் கோமான் முடிவளையுடைத்தமை என்பதற்கு "முடிவளையுடைத்தோன் முதல்வன் சென்னி" (சிலப்:11:26) என்பதனாலும் அறியப்படும். வளை - முடியின் ஓர் உறுப்பு. வளையென்னும் படையால் முடியை உடைத்தானாகப் புராணங்கூறும் என்றும் செங்கோல் வெற்றிக்கு காரணமாதலை என்பதற்கு வேலென்று வென்று தருவது மன்னவன் என்பதனை,

'கோலதூஉங் கோடா தெனின்' (குறள்.546)

என்ற திருக்குறளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவர். “பாண்டியன் கை குறைத்தமை, ‘எனக்குத் தகவன்றாலென்பதே நோக்கித், தனக்குக் கரியவான் றானாய்த் தவற்றை, நினைத்துத்தன் கைகுறைத்தான் றென்னவன் காணா, ரெனச் செய்யார் மாணாவினை,’ ‘நாடுவிளங்கொண்புகழ் நடுதல் வேண்டித்தன், ஆடுமழைத் தடக்கை யறுத்து முறைசெய்த பொற்கை, நறுந்தாரப் புனைதேர்ப் பாண்டியன் என்பவற்றினும் அறியப்படும். கை குறைத்தவழிப் பொன்னாற் கைசெய்து வைத்தமையின் பொற்கைப் பாண்டியன்’ எனப் பெயரெய்தினன் போலும்!” (தொ.2,ப.257) எனப் பழமொழி, தொல்காப்பியம் போன்றவற்றில் உள்ள செய்திகளைக் கூறிப் பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுகிறார் நாட்டார்.

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன், இமயத்தை எல்லையாகக் கொண்டு தென்னகத்தை ஆண்டவன். ஒருமுறை இவன் கடல் நீர் வற்றும்படி வேலாயுதத்தை எறிந்தான். அவன் செய்த கொடுஞ்செயல் காரணமாகக் கடல் கொந்தளித்து எழுந்தது. இக்கடலானது பல பக்கமலைகளையுடைய குமரிக்கோடு ப.்.றுளி ஆறு போன்றவற்றைத் தன்னுள் கொண்டது. ஆகையால் பாண்டியன் அப்பகுதியை விட்டு வெளியேறினான் என்னும் வரலாறு சிலப்பதிகாரத்தில் காடுகாண்காதையில் இடம்பெறுகிறது. இதனை,

‘அடியிற் றன்னள வரசர்க் குணர்த்தி
வடிவேல் எறிந்த வான்பகை பொறாது
ப.்.றுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு
தென்றிசை யாண்ட தென்னவன் வாழி’ (சிலப்.11:17-22)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

‘நெடியோன் குன்றமுந் தொடியோள் பௌவமும்
தமிழ்வரம் பறுத்த தண்புனல் நன்னாட்டு’ (சிலப்.8:1-2)

என்னும் அடிகளுக்கு ந.மு.வே உரை கூறுகையில் அடியர்க்கு நல்லார் உரையை அப்படியே எடுத்துக்காட்டுகிறார். அவ்வுரையாவது “நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள்

நதியுமென்னாது பௌவ மென்றது என்னையெனின், முதலூழியிறுதிக்கண் தென்மதுரை யகத்துத் தலைச் சங்கத்து அகத்தியனாரும் இறையனாரும் குமரவேளும் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும் நிதியின் கிழவனும் என்றிவருள்ளிட்ட நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பத்தொன்பதின்மா் எண்ணிறந்த பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியாவிரையும் உள்ளிட்டவற்றையும் புனைந்து தெரிந்து நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டு இரிஇயினார் காய்சின வழுதி முதற் கடுங்கோனீறாயுள்ளார் எண்பத்தொன்பதின்மா்; அவருட் கவியரங்கேறினார் எழுவா். பாண்டியருள் ஒருவன் சயமா கீா்த்தியனாகிய நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்து இரீஇயினான். அக்காலத்து அவா் நாட்டுத் தென்பாலி முகத்திற்கு வட வெல்லையாகிய ப..றுளியென்னுமாற்றிற்கும் குமரியென்னு மாற்றிற்கு மிடையே எழுநூற்றுக் காவதவாறும், இவற்றின் நீர்மலி வானென மலிந்த ஏழ் தெங்கநாடும் ஏழ் மதுரைநாடும் ஏழ்முன் பாலை நாடும் ஏழ்பின் பாலைநாடும் ஏழ்குன்றநாடும் ஏழ்குணகரை நாடும் ஏழ்குறும்பனை நாடும் என்னும் இந்த நாடும் காடும், நதியும், பதியும், தடநீா்க்குமரி வடபெருங்கோட்டின் காறும் கடல் கொண்டொழிதலாற் குமரியாகிய பௌவ மொன்றா ரென்றுணா்க இ∴து என்னை பெறுமா றெனின்'' (தொ.1,ப.241) என உரைகூறி நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் வரலாற்றைக் கூறுவா்.

இப்பாண்டியன் மன்னனை, வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் எனவும், பாண்டியன் மாகீா்த்தி எனவும் பாண்டியன் பன்னாடு தந்தான் எனவும் அழைப்பா். இம் மன்னனை, ''தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப் பெற்றது இப்பாண்டியன் பேரவையின் கண்ணேதான்; நற்றிணையைத் தொகுப்பித்தோனும் இவனே என்பா்; பாண்டியன் பன்னாடு தந்தான் என்ற இவன் பெயரால், குறுந்தொகைக்கான ஒரு பாட்டுள்ளது; ஆக இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கு வைத்து நோக்கிய வழி, நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் இரண்டாம் ஊழிக் காலத்தே வாழ்ந்த உரவோன்; தமிழை வளா்த்தவன் தமிழ் வளரத் துணைபுரிந்தவன் என்பன தெளிவாம்''[22] என்கிறாா் கா.கோவிந்தன்.

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி ஆகிய மூவரும் உறையூரில் தங்கிய பின்னா் வைகறையில் புறப்பட்டுத் தென்திசை நோக்கிச் சென்று ஓா் இளமரக்காவுள் புகுந்தனா். அப்பொழுது மாடலமறையோன் பாண்டியனைப் பலவாறு புகழ்ந்தான் இந் நிகழ்வு மதுரைக்காண்டம் காடுகாண்காதையில் இடம் பெறுகின்றது. (சிலப்.11:17-22) இதற்கு உரை கூறிய பின்னா், ''தன்னளவு என்பது கடலின் அளவாகும். இவ்வடியினால் உணா்த்துவது கடல் தன் அடியைக் கழுவுமாறு நின்றமை என்றும் இதனைச் செய்தவன் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் ஆவான் என்றும் கூறுவா். அடியின்

உணர்த்தி வேலால் எறிந்த பழம்பகை என்க. முன்னோர் குலப் பெருமையை பின்னோருக்கு எடுத்துரைத்தபடி தென்திசை யாண்ட தென்னவன் வாழி’ என்னும் அடிக்கு அங்ஙனமாகிய நிலக்குறைக்குச் சோழநாட்டு எல்லையில் முத்தூர்க் கூற்றமும் சேரமாநாட்டுக் குண்டூர்க் கூற்றமும் என்னும் இவற்றை இழந்த நாட்டிற்காக ஆண்ட தென்னவன் வாழ்வானாக என உரைப்பர்.’’ (தொ.2,ப.10) என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையை எடுத்தியம்புவர். பின்னர்,

‘‘மலிதிரை யூர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்

மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நா டிடம்படப்

புலியொடு வின்னீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை

வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன் (கலித்.104)

என்பது கொண்டு அவர் அங்ஙனங் கூறினார் போலும்’’ (தொ.2.ப.10) என ஐயவுரை கூறுவர். இவ்வுரையால் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் வரலாற்றை அறியமுடிகின்றது. சிலப்பதிகாரம் உக்கிரகுமார பாண்டியன் சிறப்பை,

‘திங்கட் செல்வன் திருக்குலம் விளங்கச்

செங்கணா யிரத்தோன் திறல்விளங் காரம்

பொங்கொளி மார்பிற் பூண்டோன் வாழி’ (சிலப்.11:23-25)

என எடுத்துரைக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘திங்களாகிய செல்வனுடைய மரபு விளக்கமுற ஆயிரங்கண்களையுடைய இந்திரன் பூட்டிய வலி விளங்கிய ஆரத்தை, பொலிவுற்ற விளக்கத்தினையுடைய மார்பின் பூண்ட பாண்டியன் வாழ்வாயாக’’ (தொ.2,ப.10) என மறையோன் வாழ்த்துவதாக உரைகூறி, ‘‘பாண்டியர் ஆரம் பூண்டதனால் தேவராரா மார்பன் என வாழ்த்துக்காதையில் வழங்குவர்’’ (தொ.2,ப.11) என உரைப்பர்.

‘முடிவளை யுடைத்தோன் முதல்வன் சென்னியென்று’ (சிலப்.11:26)

என்பதற்கு, ‘‘இவன் நம் முதல்வனது சென்னி முடியிலே வளையை உடைத்தோன் என்று,’’ (தொ.2,ப.11) என உரை கூறுவர் ந.முவே. ‘‘முடியில் வளையை உடைத்தென்றது என்பது முடியின் ஐந்துறுப்புகளுள் ஒன்றாய் கிம்புரியை உடைத்து

என்றவாறு முடியின் ஐந்துறுப்புக்களை, ‘தாம முகுடம் பதுமங் கோடகம், கிம்புரிமுடியுறுப் பைந்தெனக் கிளப்பர்’ என்பதனானறிக.’’ (திவா.7வது) (தொ.2,ப.11) என திவாகர அடிகளைச் சுட்டுகிறார். இதனைத் தொடர்ந்து,

‘காய்சின மடங்கலன்னான் …… வீரன்’ (பரந்.திருவிளை.இந்திரன்முடி53)

‘இன்னன பேசி அடித்தான்’ (திருவால. திருவிளை.இந்திரன்முடி.48)

எனப் புராணச் செய்திகளைக் காட்டியும்,

‘வச்சிரத் தடக்கை யமரர் கோமான்,

உச்சிப் பொன்முடி யொளிவளை யுடைத்தகை’ (சிலப்.23:50-1)

என்ற சிலப்பதிகார அடிகளைக் காட்டியும் ‘‘பிழையாவிளையுள் வளந்தருதல் தப்பாத விளைநிலம் வந்திருந்தேன் வினைப்பெயர்’’ (தொ.2,ப.11) என்று பதவுரையும் இலக்கணக்குறிப்பும் கூறுவர். ‘‘இந்திரன் முடிமேல் வளையெறிந்ததும், மேகத்தைத் தளையிட்டதும் உக்கிரவர்மன் (உக்கிர குமார பாண்டியன்) செயல்களாகத் திருவிளையாடற் புராணங்கள் கூறும்’’ (தொ.2,ப.11) எனப் பல சான்றளித்து உக்கிர குமார பாண்டியன் வரலாற்றை எடுத்துரைப்பர்.

வெற்றிவேற் செழியன் எனும் பாண்டிய மன்னன் பற்றிய குறிப்புகள் உரைபெறுகட்டுரையிலும் நீர்ப்படைக்காதையிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. கண்ணகி மதுரையை எரித்தபிறகு, மதுரை மாநகர் செழிப்புற்று விளங்கியது. மழை வளம் குன்றியதால் வெப்பு நோயும் கொப்புளமும் மக்களுக்குத் தோன்றியது. கொற்கைப் பகுதியை ஆண்ட வெற்றி வேற்செழியன் இதனை அறிந்து பத்தினித்தேவிக்கு ஆயிரம் பொற்கொல்லரைப் பலியிட்டு விழா எடுத்ததால் பாண்டிய நாட்டின் வறுமை நீங்கியது என்பர் இளங்கோவடிகள். இதற்கு, ‘‘வெற்றிவேற்செழியன் - பெயருமாம்; மாவினால் ஆயிரம் பொற்கொல்லர் உருச் செய்து பலியிட்டனன் போலும். இவனே நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின் அரசு கட்டிலேறி ஆட்சி யெய்தினான் என்பது பின் நீர்ப்படைக்காதையில் அறியப்படும். சாத்தனாராற் புறத்திலே பாடப் பெற்ற நன்மாறன் என்பான் இவனே போலும்’’ (தொ.1,ப.41) என உரைகூறி, செழியன் முடிவேந்தரன்மையின் இளங்கோசர் எனப்பட்டனர். கோசரென்பார் சிலர் அந்நாட்டினை ஆட்சி புரிந்தார் என்பது விளங்கும் எனக் கூறுவர். இங்ஙனம் ந.மு.வே

உரைப்பதிலிருந்து நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் வெற்றி வேற்செழியன் என்பதும் அவன் இளங்கோசர் என்று அழைக்கப்பட்டதும் புலப்படும்.

'கொற்கையி லிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்

பொற்றொழிற் கொல்லர் ஈரைஞ் நூற்றுவர்

ஒருமுலை குறைத்த திருமா பத்தினிக்கு' (சிலப்.27:127-129)

என்னும் அடிகளுக்கு, "வெற்றி வேற்செழியன் பத்தினிக்குப் பலியூட்டியதனை இந்நூலின் உரைபெறு கட்டுரையானு மறிக; இவனை இளஞ்செழியன் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். ஈரைஞ்நூற்றுவரையென இரண்டனுருபு விரிக்க. வெறுத்தல் - மிகுதல். திங்கள் வழியோனாகிய வெற்றிவேற்செழியன் அல்லற் காலைப் பலியூட்டிக் கட்டிலில் ஏறினன் என முடிக்க" (தொ.1,ப.94) என்பர். உரைபெறு கட்டுரையில் கூறியதை நீர்ப்படைக் காதையிலும், நீர்ப்படைக் காதையில் விளக்கியதை உரைபெறு கட்டுரையிலும் ந.மு.வே கூறுவதன் மூலம் வெற்றிவேற் செழியனின் வரலாற்றை நன்கு விளக்குவது புலனாகும். இவற்றால் ந.மு.வே பாண்டியர் வரலாற்றை விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**குறுநில மன்னர்கள் வரலாறு**

சேரன் செங்குட்டுவனோடு பொருத குறநில மன்னர்களைச் சுட்டும் இளங்கோவடிகள் காட்சிக் காதையில்,

'கொங்கணர் கலிங்கர் கொடுங்கரு நாடர்

பங்களர் கங்கர் பல்வேற் கட்டியர்

வடவா ரியரொடு வண்டமிழ் மயக்கத்துன்

கடமலை வேட்டமென் கட்புலம் பிரியாது' (சிலப்.25:156-159)

எனப் பாடுவர். இதற்கு, "கொங்கணரும் கலிங்கரும் கொடிய கன்னடரும், வங்களரும் கங்கரும் பலவேலினையுடைய கட்டியரும் வடக்கண் ஆரியரும் ஆகிய இவரொடு வளவிய தமிழ்ப் படை கைகலந்த செருக்களத்தில் உனது யானைவேட்டை என் கண்ணினின்றும் விலகாது;" (தொ.3,ப.41) என்று உரை கூறிய ந.மு.வே பின்னர், "கொங்கணர் முதலாயினார், தமிழ் நாட்டைச் சார்ந்த வடக்கிலுள்ள ஒவ்வொரு நாட்டின் பகுதியை ஆண்ட சிற்றரசர்கள். 'நன்னனேற்றை நறும்பூ ணத்தி, துன்னருங் கடுந்திறற்

கங்கன் கட்டி என்பதனால் கங்கரும் கட்டியரும் தமிழ் நாட்டின் பகுதியினரெனலுமாம். ஆசிரியர் வேறு கூறினமையின் கொங்கணர் முதலாயினார் ஆரியரல்ல ரென்பது பெற்றாம். கொங்கணர் முதலாயினாருடன் கூடிய ஆரியரோடு தமிழ்ப்படை கைகலந்த போரில் என்க. தமிழ்-தமிழ்ப்படை; 'தமிழ்தலை மயங்கிய தலையாலங்கானம்' என்புழியும் தமிழ் இப்பொருட்டாதல் காண்க. உன் கடமலை வேட்டம் நீ பகைவருடைய யானைப்படையை வேட்ட மாடியது என்க; நீ நின் யானையை விட்டபடி யென்றுமாம்'' (தொ.3,ப.41) என்று அகம்.44, மற்றும் புறம்18 ஆகிய பாடல்களைச் சான்று காட்டி, கங்கரும், கட்டியரும் தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்றரசர்கள் என விளக்கவுரை கூறுகிறார். இவ்வாறு ந.மு.வே சிற்றரசர்களை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு விளக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கங்கர் பற்றியும் கட்டியர் பற்றியும் ஞா.தேவநேயப்பாவாணர், ''இன்றைய எருமையூர் (மைசூர்) நாட்டின் ஒரு பகுதியை கங்கர் என்னும் மரபினர் ஆண்டு வந்தனர். இவர்கள் கடைக்கழகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்பர். கொங்கண் என்னும் பெயரே கங்கன் என்று திரிந்திருக்கலாம்''[23] என்றும் ''கங்க நாட்டிற்குக் கிழக்கிலிருந்து பண்டைக் குண கொங்குப் பகுதியைக் கங்கர் ஆண்டுவந்ததாகத் தெரிகின்றது''[24] என்றும்

'குல்லைக் கண்ணி வடுகர் முனையது

பல்வேற் கட்டி நன்னாட் டும்பர்

மொழிபெயர் தேஎத்த ராயினும்' (குறுந்.11)

என்ற குறுந்தொகைப்பாடலைச் சுட்டி, ''வடக்கிற் பல்லவர் தலையெடுத்த பின்பும், தெற்கில் அதிகமானர் கை தாழ்ந்த பின்புமே, கங்கநாடும் கட்டிநாடும் தெற்கே தள்ளி வந்திருத்தல் வேண்டும்''[25] என்றும் கூறுவர். இளங்கோவடிகள் நீர்ப்படைக்காதையில் பழையன் என்னும் குறுநில மன்னனை,

'பழையன் காக்கும் குழைபயில் நெடுங்கோட்டு

வேம்பு முதல் தடிந்த ஏந்துவாள் வலத்துப்

போந்தைக் கண்ணிப் பொறைய கேட்டருள்' (சிலப்.27:124-126)

என்னும் பாடலடிகளில் சுட்டுவர். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘பழையன் என்பவன் ஒரு குறுநில மன்னன். இவன் மோகூரில் இருந்தவன். ‘பழையன் காவன் மரமாகிய வேம்பினைத் தடிந்ததனை, பழையன் காக்குங் கருஞ்சினை வேம்பின், முழாரை முழுமுதல் துமியப்பண்ணி’ (பதிற்.5.பதிகம்) என்பதனானறிய (தொ.3,ப.3) என உரை கூறுவர். இவற்றால் ந.மு.வே., குறுநில மன்னர்களை வரலாற்று நோக்கில் கண்டு விளக்கியிருப்பது தெளிவாகும்.

**காப்பியம் தோன்றிய வரலாறு**

ந.மு.வே சிலப்பதிகார முகவுரையில், ‘‘சிலப்பதிகாரம் என்பது தமிழில் எழுந்துள்ள ஐம்பெருங்காப்பியங்களிலொன்று; காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே பெருங்குடி வணிக மரபிலுதித்த கற்பிற் சிறந்த கண்ணகி அவள் கணவனாகிய கோவலன் என்பவர்களுடைய வரலாற்றை யுரைப்பது; முத்தமிழ்ப் புலமையும் வித்தகக் கவித்திறனும் வாய்ந்த சேரமுனியாகிய இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பெற்றது;’’ (தொ.1,ப.1) என்று குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் ந.மு.வே., ‘‘மலைநாட்டிலுள்ள நெடுவேள் குன்றில் வேங்கை மரத்தின் நிழலில் நின்ற கண்ணகிக்கு வானவர் வந்து கோவலனைக் காண்பித்து இருவரையும் வானுலகிற்கு அழைத்துச் சென்ற புதுமையைத் தம் கண்ணாற் கண்ட குன்றக்குறவர், அச்செய்தியை மலைவளங் காண வேண்டி வந்திருந்த செங்குட்டுவற்கு அறிவித்து, அதன்பின் இளங்கோவடிகட்கும் சென்று அறிவித்தனர். அப்பொழுது செங்குட்டுவனைக் கண்டு அடிகளிடம் வந்திருந்த சாத்தனார், புகார் நகரத்து வணிகனாகிய கோவலன் நாடகக் கணிகையின் சேர்க்கையால் பொருளனைத்தையும் இழந்து, பத்தினியாகிய கண்ணகியின் காற்சிலம்பை விற்றற் பொருட்டு மதுரைக்கு வந்து, பொற்கொல்லனது பொல்லாத சூழ்ச்சியாற் கொலைக்களப்பட்டதனையும், கண்ணகி பாண்டியன்பால் வழக்குரைத்து, அவன் துஞ்சியபின், கூடற்பதியை எரியூட்டியதனையும், மதுரைமா தெய்வம் வீரபத்தினி முன் வந்து தோன்றி அவர்கட்குப் பழம் பிறப்பில் உண்டாய சாப வரலாற்றையும், பதினாலாம் நாள் அவள் கோவலனை வானோர் வடிவிற் காண்பாள் என்பதனையும் கூறத் தாம் கேட்டதனையும் அடிகட்கு உரைத்தனர். அடிகள் ‘அவ் வரலாற்றைச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் ஒரு காப்பியமாக நாம் இயற்றுவோம்.’ என்ன, ‘‘மூவேந்தர்க்கு முரிய அதனை நீரே இயற்றுவீர்’ என்று சாத்தனார் கூறினர். இளங்கோவடிகள் அதற் கிசைந்து மங்கலவாழ்த்துப் பாடல் முதலாக வரந்தருகாதை ஈறாக வுள்ள முப்பது பகுதியையும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யு ளாக

இயற்றிக் கூற, சாத்தனார் அதனைக் கேட்டனர்.'' (தொ.1,ப.21) என்று சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய வரலாற்றை எடுத்துரைப்பர்.

''அரசியலில் வழுவிய வேந்தரை அறக்கடவுள் கூற்றாய் நின்று கொல்லு மென்பதும், புகழமைந்த பத்தினியை வானோரும் ஏத்துவரென்பதும், இருவினையும் செய்தோனை நாடிவந்து தம் பயனை நுகர்விக்குமென்பதும் ஆகிய மூன்று உண்மைகளும் சிலம்பு காரணமாகத் தோன்றினமையின் அவற்றை முதன்மையான உள்ளுறையாகக் கொண்டு இக்காப்பியம் 'சிலப்பதிகாரம்' என்னும் பெயரால் இயற்றி நிறுவப்பெற்றது.'' (தொ.1,ப.1) எனக் காப்பியம் இயற்றப்பட்டதற்கான நோக்கத்தை நாட்டார் தம் உரையில் உரைப்பர்.

''தமிழ் நாட்டிக்குரிய தமிழ்ப்பண்பாடு தோன்றிய தனித்தமிழ் முதற்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றாய் இலங்கும் தன்மையுடையது; தமிழ் மக்களைக் காப்பியத் தலைவியாகக் கொண்டுள்ள பெருமையுடையது; குலத்தால் பெருமை இல்லை; ஒழுக்கத்தால் பெருமையுண்டு என்று செப்பிடும் சிறப்புடையது; வரைவின் மகளிர் குலத்தில் பிறப்பினும், சேற்றில் பிறந்த செங்கழுநீர்ப் பூப்போல ஒழுக்கத்தால் விழுப்பமுற்ற அறச்செல்வியின் பெருமையை எடுத்தியம்பத் தோன்றியது; பார் முழுவதும் பசிப்பிணி போக்க அறத்தொண்டாற்றிய அணங்கினைப் பற்றிப் கூறுவது; சிறைச்சாலை சீர்திருத்தத்தைச் செப்புவது; மதுவிலக்கு பற்றி மாண்புறச் சொல்வது; சாதி வேற்றுமை ஒழிக்க எழுந்த ஆதி காப்பியமாக இலங்குவது; பசுவின் பெருமையைப் பாங்குறக் குறிப்பது; இன்னது தான் அறம் என்று எடுத்தியம்பும் இயற்றமிழ் காப்பியமாவது; புத்தசமயப் பெருமையினைப் பாரினில் பரப்பி விளக்குவது இத்தகைய சிறப்பினையுடைய இம்மணிமேகலைக் காப்பியம்''[26] என மணிமேகலையின் சிறப்பினைப் பலவாறு அடுக்கிக் கொண்டு செல்கிறார் அ.கி.பரந்தாமனார்.

1891-ஆம் ஆண்டு மணிமேகலையின் மூலம் திருமயிலை சண்முகம் பிள்ளையால் அச்சிடப் பெற்றது என்பதை உ.வே.சா எழுதிய (என்சரிதம்.பக்:10-18) குறிப்புகளால் அறிய முடிகின்றது. அதனைப் பற்றி அறிந்த தி.த.கனகசுந்தரம் பிள்ளை 29.03.1891-அன்று கடிதம் ஒன்று எழுதியுள்ளார். பின்னர் ''மணிமேகலைப் பதிப்பை ஐயர் எடுத்துக் கொண்ட போது (1898) அப்பதிப்பு வெளிவந்து ஏழு வருஷங்களாயின மையின் நான் செய்த ஆராய்ச்சியின் பயனாகப் பலவகைக் குறிப்புகளுடன் மணிமேகலையை வெளியிடுவதில் பிழையில்லை என்று கருதினேன் என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆதலால் 1891-இல் சண்முகம் பிள்ளை மணிமேகலையைப் பதிப்பித்தார் என்பது விளங்குகிறது. ஆனால் அப்பதிப்பு நூலைக் காண்டற்கு

இயலவில்லை. 1894-ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த நூலை அறிய முடிகின்றது'' (தொ.5,ப.xi) என இரா.இளங்குமரன் குறிப்பிடுவர்.

**மணிமேகலை எழுந்த வரலாறு**

''சாத்தனாரும் இளங்கோவடிகளும் நண்பர்கள். கண்ணகி வரலாற்றைச் சாத்தனார் இளங்கோவுக்கு விரித்துரைத்தனர். தண்டமிழாசான் என்றும், நன்னூற் புலவன் என்றும் அடிகளார் வணிகனாரை நன்மதிப்போடு குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை பலர் கூடிய அவையில் அரங்கேறியனவாகப் பதிகங்கள் காட்ட வில்லை. சிலப்பதிகாரத்தைச் சாத்தனார் கேட்டார் எனவும் மணிமேகலையை இளங்கோ கேட்டார் எனவும் இவ்வாறு தம்முள் கேட்டுக்கொண்டனர் என்றே அறிகிறோம். இதனால் தமிழுக்கு நாடகத் துறையிலும் சமயத் துறையிலும் முதற்காப்பியங்கள் எழுதிய இருவர்தம் நட்பின் சிறப்புப் பெறப்படும். மேலும், கோவலன் கதையை இரு பகுதியாகப் பிரித்துக் கொண்டு, கண்ணகியைத் தலைமையாக வைத்து இளங்கோவும், மாதவி மகளைத் தலைமையாக வைத்துச் சாத்தனாரும் நூல் எழுதப் புகுந்தனர். புகுந்தகாலை, தாம் தாம் எந்தெந்தச் செய்திகளைத் தத்தம் நூலில் சொல்வது, விடுவது என்று ஒரு வரம்பு செய்து கொண்டார்கள் போலும்''[27] என்கிறார் வ.சு.ப மாணிக்கனார்.

'மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமே கலைதுறவு

ஆறைம் பாட்டினுள் அறியவைத் தனனென்' (மணி.பதிகம். 97-98)

என்னும் பதிகச் செய்யுளடிகளுக்கு, ''பெருமை மிக்க தமிழிலக்கண நெறியால் மணிமேகலை துறவு என்னுந் தொடர்நிலைச் செய்யுளை முப்பது பாட்டினுள்ளே யாவரும் அறியுமாறு செய்து வைத்தனன் என்க.'' (தொ.4,ப.12) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

**காப்பியப் புலவர்களின் வரலாறு**

இரட்டைக் காப்பியங்களாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் மணிமேகலையின் ஆசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் நாட்டார் தம் உரையில் விரித்துரைப்பர்.

**இளங்கோவடிகள் வரலாறு**

வஞ்சியைத் தலைமையாகக் கொண்ட சேரநாட்டினை ஆட்சிபுரிந்தவன் சேரலாதன். சேரலாதனுக்கும் சோழன் மகள் நற்சோணைக்கும் இளைய மகனாகப் பிறந்தவர் இளங்கோவடிகள். இவர் தன் தந்தையுடன் வஞ்சிமூதூர் மணி மண்டபத்தில் இருக்கும் போது ஆண்டுப் போந்த நிமித்திகன் ஒருவன் இளங்கோவடிகளைப் பார்த்து அரசுரிமை பெறும் தகுதி இவனுக்கு உண்டெனக் கூறுவதைக் கேட்டு வெகுண்டு தன் அண்ணன் செங்குட்டுவன் இருக்க தான் அரசுரிமை புரிவது குற்றம் என்று நினைத்து நிமித்திகன் கூறிய வாக்கைப் பொய்யாக்கித் துறவு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டவர். செங்குட்டுவனுக்குத் துன்பம் நேராதபடி துறவு பூண்டு குணவாயிற் கோட்டத்திலே பேரின்ப வீடாகிய அரசினை ஆளுதற்குரியவராயிருந்தனர். இவ்வரலாற்றை, ‘‘பத்தினிக் கடவுள் தேவந்திமேற் றோன்றித் தம்மை நோக்கியுரைத்ததாக அடிகள் தாமே வரந்தருகாதையில் (170-183) அருளிச் செய்தமையால் அறியப்படும். செங்குட்டுவனுக்கும் இளங்கோவடிகட்கும் தந்தை சேரலாதன் என்பதும், தாய் சோழன் மகள் என்பதும் குமரியொடு வடவிமயத் தொரு மொழிவைத்துல காண்ட சேரலாதற்குத் திகழொளி ஞாயிற்றுச் சோழன் மகளீன்ற மைந்தன் கொங்கர் செங்களம் வேட்டுக் கங்கைப்பேர்யாற்றுக் கரைபோகிய செங்குட்டுவன் (வாழ்த்துக்காதை:உரைப்பாட்டு மடை) என்பதனாற் பெற்றாம். செங்குட்டுவன் தந்தை குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் எனப்படுவன் என்பதும் தாய் சோழன் மணக்கிள்ளி யெனப்படுவள் என்பதும் குடவர் கோமான் நெடுஞ்சேரலாதற்குச் சோழன் மணக்கிள்ளியீன்ற மகன் கடவுட்பத்தினிக் கற்கோள் வேண்டிக் கானவில் கானங் கணையிற் போகி.. கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் என்னும் பதிற்றுப்பத்தின் (5) பதிகத்தாற் போதரும், அடியார்க்கு நல்லார் ‘சோழன்றன் மகள் நற்சோணையீன்ற மக்களிருவருள்’ (சிலப்-பதிகவுரை) என்கின்றனர். நற்சோணை யென்னும் பெயர் திரிபுடைத்துப் போலும்’’ (தொ.1,ப.11) என்று இளங்கோவடிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பதிற்றுப்பத்தின் அடிகொண்டும் அடியார்க்கும் நல்லாரின் உரைகொண்டும் விளக்குவர் ந.மு.வே.

இளங்கோவடிகளின் சமயத்தையும் சமயப்பற்றையும் நாட்டார் தம் உரையில் விளக்குவர். ‘‘செஞ்சடை வானவனருளினில் விளங்க, வஞ்சித் தோன்றிய வானவ கேளாய் (26:98-9) எனவும் ‘ஆனே றூர்ந்தோனருளிற் றோன்றி, மாநிலம் விளங்கிய மன்னவனாதலின்’ (30:141-2) எனவும் போந்தவற்றால் செங்குட்டுவனுடைய பெற்றோர் சிவனருளாலே அவனை மகனாகப் பெற்றன ரென்பதும்,‘நிலவுக் கதிர் முடித்த நீளிருஞ் சென்னி, உலகுபொதியுருவத் துயர்ந்தோன் சேவடி, மறஞ்சேர் வஞ்சி மாலையொடு

புனைந், திறைஞ்சாச் சென்னியிறைஞ்சி வலங்கொண்டு' (26:54-7) எனவும், ஆடக மாடத்தறிதுயி லமர்ந்தோன், சேடங்கொண்டு சிலர் நின்றேத்தத் தெண்ணீர் கரந்த செஞ்சடைக் கடவுள், வண்ணச் சேவடி மணிமுடி வைத்தலின், ஆங்கது வாங்கியணி மணிப் புயத்துத் தாங்கினனாகி (24:67-1) எனவும் போந்தவற்றால் செங்குட்டுவன் சிவபிரானையன்றிப் பிறிதொரு தெய்வத்தையும் முடியாமல் வணங்காத சிவபத்தி மாண்புடையனென்பதும் பெறப்படுதலின் அவனுக்குத் தம்பியாகிய இவரது சமயமும் சைவமேயாதல் வேண்டும்'' (தொ.1,ப.12) என்று இளங்கோவடிகள் சைவசமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்று நாட்டார் துணிந்துரைப்பர். இளங்கோவடிகள் சைவசமயத்தைச் சார்ந்தவராகக் காணப்படினும் பிறிதொரு சமயத்தை வெறுப்பின்றி அனைத்துச் சமயங்களையும் மதித்துப் போற்றினர் என்பதை நாட்டார் உரைவழி அறியமுடிகின்றது.

இளங்கோவடிகள் வாழ்ந்த காலம் கடைச்சங்க காலம் என்பதை, பதிகச் செய்யுளில் இருந்து சான்று காட்டி விளக்குவர் ''பதிகத்திறுதியில் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யு, ளுரைசா லடிக ளருள மதுரைக் கூல வாணிகன் சாத்தன், கேட்டனன் 'எனவும், மணிமேகலையின் பதிகத் திறுதியில் 'இளங்கோ வேந்தனருளிக் கேட்ப, வளங்கெழு கூல வாணிகன் சாத்தன், மாவண் டமிழ்த்திற மணிமேகலை துறவு, ஆறைம் பாட்டினு ளறிய வைத்தனென் எனவும் கூறப்பட்டிருந்தலானும், கடைச் சங்கப் புலவராகிய சீத்தலைச் சாத்தனாரே மணிமேகலை யாசிரியரென்பது பேராசியர் முதலியோர் கருத்தாகலானும், சேரன் செங்குட்டுவனைச் சங்கப் புலவராகிய பரணர் பதிற்றுப்பத்து பாடியிருந்தலானும் இளங்கோவடிகள் காலம் கடைச்சங்கப் புலவர் காலமெனத் துணியப்பெறுகின்றது'' (தொ.1,ப.13) வரந்தருகாதையில், செங்குட்டுவனுடன் கயவாகு என்னும் மன்னன் கண்ணகிக்கு விழாக் கொண்டாடிய காலத்தில் இருந்தான் என்பதை உரைப்பர். இலங்கையில் கண்ணகிக்குக் கோயில் அமைத்து வழிபட்டான் என்பதைக் கட்டுரை காதை தெரிவிக்கின்றது. இலங்கைச் சரிதம் என்னும் நூல் கயவாகு என்னும் மன்னன், கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இருந்தான் எனவும் அதனை அடுத்த காலமே இளங்கோவடிகள் வாழ்ந்த காலம் என்கிறார் ந.மு.வே. ''இலங்கை வரலாற்றில் மற்றொரு கயவாகு கூறப்படினும் அவன் மிகவும் பிற்காலத்தின னாதலின், கண்ணகிக்கு விழாக் கொண்டாடியவன் முதற் கயவாகுவேயா மென்க'' (தொ.1,ப.14) என்று உறுதியாக உரைப்பர். இதனால் இளங்கோவடிகள் இரண்டாம் நூற்றாண்டு பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. இவற்றால் ந.மு.வே. இளங்கோவடிகள் வரலாற்றை வரலாற்றுக் கண் கொண்டு விளக்கியிருப்பது தெளிவாகும்.

**சாத்தனார் வரலாறு**

இரட்டைக் காப்பிய உரைகளில் சாத்தனார் வரலாற்றை ந.மு.வே குறிப்பிட வில்லை. ந.மு.வே 'சாத்தனார் பாத்திறல்' என்னும் ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில், ''நம் தண்டமிழ் மொழியைப் பண்டு வளம்படுத்த நல்லிசைப் புலவருள்ளே மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தனார் வித்தகக் கவித்திறம் வாய்ந்த மேதக்காராவர்''[28] எனக் குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகாரப் பதிகத்திலும் காட்சிக் காதையில் சாத்தனாரின் புலமை நன்கு வெளிப்படுகின்றது. ''பழுதற்ற முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகார மளித்த சேரமுனியாகிய இளங்கோவடிகள் தண்டமிழ்ச் சாத்தன்'' (சிலம்பு.காட்சிக் காதை.66) எனவும் தமது வண்டமிழ்ச் செய்யுளில் இவரை வாயாரப் புகழ்வரேல் இவரது தமிழ்ப்புலமை அற்றை நாளில் எத்துணை நன்கு மதிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்''[29] எனவும் நாட்டார் சாத்தனாரைப் பாராட்டுவர்.

சீத்தலை யென்னும் ஊரைச் சேர்ந்ததால் சாத்தனார் சீத்தலைச் சாத்தனார் எனப்பட்டார் என்றும் தமிழில் பிழை கண்டபோதெல்லாம் அதைப் பொறுக்காமல் எழுத்தாணி கொண்டு தன் தலையில் குத்தியதால் சீல் வடிந்தது ஆகையால் சீத்தலைச் சாத்தனார் எனப் பெயர் பெற்றார் என்றும் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவி வருகின்றன.

''சாத்தனார் என்பது புத்தருக்கு வழங்கிய பெயர்களுள் ஒன்று. சாஸ்தா என்பதுதான் சாத்தன் என மருவிற்று. சாஸ்தா என்னும் சொல்லுக்குச் சகல கலைகளிலும் வல்லவர் என்பது பொருள். இப்புலவர் பெருமான் மதுரையில் கூல வாணிகம் செய்து வாழ்ந்தவர். அதனால் அவர் கூலவாணிகன் சாத்தனார் என்று குறிப்பிடப்பட்டார்''[30] என்று சாத்தனார் பற்றி அ.கி.பரந்தாமனார் மொழிவர். "கூலம் என்பதற்கு நெல்லு, புல்லு, தினை, வரகு, சாமை, இறுங்கு, தோரை, இராகி என்னும் எண்வகைத் தானியமாம்" (தொ.4,ப.12) என்றும் "கூலம் பதினெட்டென்பர் கூத்த நூலார்" (தொ.4,ப.12) என்றும் கூத்த நூலைச் சான்று காட்டி நாட்டார் உரைகூறுவர்.

''கபிலர், பரணர், திருவள்ளுவர், இளங்கோ, சாத்தனார் போன்ற பெரும்புலவர்களின் வரலாற்றை நாம் அறியோம். வாழ்ந்தவர் காலத்தே வரலாறு எழுதி வைக்கும் நோக்கம் நந்தமிழகத்து இருந்ததில்லை. புலவர்கள் வரலாற்றை அறிய அவர்கள் செய்து தந்த நூலல்லது, வேறு உண்மைத் துணை இன்று நமக்கில்லை, சாத்தனார் பாடியது மணிமேகலை என்ற ஒருநூல் தான். இவர் சங்கப் புலவர்க்கும்

திருவள்ளுவர்க்கும் பின்பு தோன்றியவர்''[31] என்று சாத்தனார் காலத்தை வ.சுப.மாணிக்கனார் குறிப்பிடுவர்.

**காப்பிய உரையாசிரியர் வரலாறு**

ந.மு.வே இரட்டைக் காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரைக்காரர் ஆகிய இருவர் வரலாற்றை மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**அரும்பதவுரையாசிரியர் வரலாறு**

சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களுள் முதன்மையானவர் அரும்பதவுரைக்காரராவார். இவருடைய பெயர், ஊர், சமயம், காலம் முதலிய வரலாறு சரியாகக் கிடைக்கவில்லை. ''இராவ்சாகிப் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் வெளியிட்டுள்ள கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் புத்தகத்திற் பலவிடத்தில் செயங்கொண்டார் என்னும் பெயரால் இவர் குறிக்கப்பட்டுளர். செயங்கொண்டாரென அன்னார் கொண்டமைக்கு ஆதாரம் யாதெனத் தெரியவில்லை. (தொ.1,ப.15) என அரும்பதவுரைக்காரர் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோருக்கு முற்பட்டு வாழ்ந்தவர் என்று அரும்பதவுரையாசிரியரின் காலத்தை அறுதியிட்டு உரைப்பர்.

> ''கரும்பு மிளநீருங் கட்டிக் கனியும்
> விரும்பும் விநாயகனை வேண்டி – அரும்பவிழ்தார்ச்
> சேரமான் செய்த சிலப்பதி காரத்தைச்
> சாரசாய் நாவே தரி

எனத் தொடக்கத்தில் மூத்த பிள்ளையார்க்கு வாழ்த்துக் கூறியிருப்பதும் 'பிறவா யாக்கை பெரியோன்' (5:169) என்புழி, 'பெரியோன் - மகாதேவன் என்றும், மறைமுது முதல்வன்' (வேட்டுவரி. இறுதி) என்புழி மறைமுது முதல்வன் - மாதேவன்' என்றும் உரைத்திருப்பதும் போல்வனவற்றால் இவரது சமயம் சைவமாம் என்பதும், சைவநூல்களின் துணி பொருளையும் மரபினையும் இவர் நன்கறிந்தவராவர் ரென்பதும் புலனாகின்றன. ஆயின், அறிவனென்றது உறையூர் ஸ்ரீ கோயில் நாயனாரை' (11:4 உரை) எனவும், திருமால் குன்றம் அழகர் திருமலை (11 உரை) எனவும் இவர் கூறியிருப்பன போல்வன இவர் ஏனைச் சமயத்தார்களின் கொள்கைகளையும் மதித்து

மரபு பிறழாமலே உரைக்கு மியல்பின ரென்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றன'' (தொ.1,ப.15) என்று நாட்டார் தம் உரையில் அரும்பதவுரைக்காரரின் சமயப்பற்றை விளக்குவர்.

**அடியார்க்கு நல்லார் வரலாறு**

சிலப்பதிகாரத்திற்கு அரும்பதவுரைகாரரை அடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதினார். இவர் அரும்பத உரையாசிரியரைப் பின்பற்றியே உரை எழுதினார். புகார் காண்டத்தில் கானல்வரி நீங்கலாகப் பிறபகுதிகளுக்கும் மதுரைக்காண்டத்தில் ஊர் சூழ் வரி வரை விரிவாக உரை வரைந்துள்ளார். வஞ்சிக்காண்டம் முழுமைக்கும் இவர் உரை கிடைக்கவில்லை. நாட்டார் இவரைப் பற்றி உரைகூறும்போது, இவருடைய குலம், சமயம், காலம் என்பன சரியாக வரையறுக்க முடியவில்லை என்பர். இவர் நச்சினார்க்கினியருக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்றும், இவருடைய சிறப்புப் பாயிரத்தில் இவருக்கு நிரம்பையர் காவலர் என்னும் வேறு பெயரும் உண்டு என்றும், பொப்பண்ண காங்கேயர் கோன் இவருக்கு உதவி செய்தார் என்பதும் புலப்படும் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

''இவருக்கு நிரம்பையர் காவலரென்னும் பெயர் ஊரால் வந்ததென்றும், நிரம்பை யென்னும் ஊர் கொங்கு மண்டலத்தின் குறும்பு நாட்டில் பெருங்கதையின் ஆசிரியராகிய கொங்கு வேளிர் பிறந்த விசயமங்கலத்தின் பக்கத்திலுள்ள தென்றும் கொங்கு மண்டல சதகம் தெரிவிக்கின்றது. (மகாமகோபாத்தியாய, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள் சிலப்:3-ம் பதிப்பு முகவுரை பக்.11)'' (தொ.1,ப:17) என்று உ.வே.சாமிநாதையர் உரையை நாட்டார் மேற்கோள் காட்டுவர். இவ்வாறு ந.மு.வே. இரட்டைக் காப்பிய உரையாசிரியர்கள் வரலாற்றையும் வரலாற்று நோக்கில் கண்டு வெளிப்படுத்தியிருப்பது புலனாகும்.

**தொகுப்புரை**

வரலாறு என்பது வரலாற்றாசிரியனுக்கும் அவனுடைய ஆதாரங்களுக்கும் இடையில் தொடர்ச்சியான இடைச்செயல் ஆகும். அது கடந்த காலத்திற்கும் நிகழ்காலத்திற்கும் இடையில் முடிவில்லாத உரையாடல்.

கிரேக்கர்களே வரலாறு என்பதற்கு முதலில் விளக்கம் கொடுத்தவர்கள். பழங்கால நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்புகளை பிறர் அறியுமாறு செய்வதே வரலாற்றின் நோக்கம் ஆகும்.

தமிழக மக்கள் பல நாடுகளுக்குச் சென்று வந்தனர். பல நாட்டு மக்கள் தமிழகம் வந்தனர். அவர்கள் பன்மொழிகள் பேசினர் என்பதை, ந.மு.வே மொழி வரலாற்று நோக்கில் விளக்கி மொழிகிறார். தமிழகத்தின் எல்லைகளை ந.மு.வே வரலாற்று நோக்கில் கண்டு உரை கூறியுள்ளார்.

செங்குட்டுவனின் போர்ச் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறும் போது 18 என்ற எண்ணின் சிறப்பினைத் தெளிவாக எடுத்துரைப்பர்.

மாதவி அரங்கேற்றிய காலத்தில் கரிகாலன் வடதிசை நோக்கிச் சென்றான் என்பதும் கற்புடைய பெண்டிர்க்குப் பொய்கையும் தீயும் ஒன்று என்பதும் ந.மு.வே உரையால் புலப்படும்.

பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாறு ந.மு.வே. உரையால் தெளிவு பெறுகிறது.

கரிகாலன், சிபிச்சோழன், மனுநீதிச் சோழன், முசுகுந்தன், தூங்கெயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், பாண்டியன் தேவியர், நிலம் தரு திருவில் பாண்டியன், உக்கிர குமார பாண்டியன், வெற்றிவேற்செழியன் ஆகியோரின் வரலாற்றை ந.மு.வே உரையில் விளக்கியிருப்பது சிறப்பாக உள்ளது.

ந.மு.வே சேரர், சோழர், பாண்டியர் ஆகிய மூவேந்தர்களின் வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தம் உரையில் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

கங்கரும் கட்டியரும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்றரசர்கள் என்பதற்கு ந.மு.வே சங்க இலக்கியங்களைச் சான்று காட்டி விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகின்றது. குறுநில மன்னர்களின் வரலாற்றுச் செய்திகளை நாட்டார் தம் உரையில் குறிப்பிடுவதால் அவரின் வரலாற்று நோக்கம் போற்றத்தக்கதாகும்.

ந.மு.வே வரலாற்று நோக்கில் சிலப்பதிகாரப் பதிக உரையில் காப்பியம் எழுந்த வரலாற்றை விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இளங்கோவடிகளின் வரலாற்றைக் கூறும்போது அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையை அப்படியே எடுத்துக் காட்டியும், பதிற்றுப்பத்து வரிகளைச் சான்று காட்டியும் ந.மு.வே உரை கூறும் பாங்கு போற்றத்தக்கதாகும்.

இளங்கோவடிகள் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதை நாட்டார் உரைவழி அறியமுடிகின்றது. சாஸ்தா என்னும் சொல்லுக்குச் சகல கலைகளிலும்

வல்லவா் என்னும் பொருளையும் சாத்தனார் புத்தருக்கு வழங்கிய வேறு பெயா்களுள் ஒன்று என்பதையும் ந.மு.வே. உரையால் அறியமுடிகின்றது.

அரும்பதவுரைக்காரா் உரை எழுதுவதில் வல்லவா். அவா் இலக்கணத் திறனும் மாத்திரை அளவைக் காட்டும் திறனும் பாட்டுத்திறனும் கொண்டவா் என்பது ந.மு.வே உரையால் புலனாகும்.

அடியார்க்கு நல்லார் கொங்கு மண்டலத்திலுள்ள குறும்பு நாட்டில் நிரம்பையா் என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவா் என்பதையும் அவருக்கு நிரம்பையா் காவலா் என்னும் பெயா் அமைந்திருந்ததையும் ந.மு.வே உரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்


1. நா.தர்மராஜன், வரலாறு என்றால் என்ன? ப.49
2. நா.இராஜேந்திரன், வரலாற்று வரைவியல், ப.12
3. மேலது, ப.5
4. மேலது, ப.7
5. க.குழந்தைவேலன், நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள், தொ.23:ப.xxviii
6. க.வெங்கடேசன், வரலாற்று வரைவியல், ப.40
7. சோ.ந.கந்தசாமி, மணிமேகலைத்திறன், ப.126
8. மேலது, ப.127
9. மேலது, பக்.127-128
10. மேலது, ப.128
11. மேலது, ப.128
12. மேலது, ப.128
13. கா.கோவிந்தன், சங்க கால அரசர்வரிசை, சேரர், சோழர், பாண்டியன், ப.215
14. மேலது, ப.215
15. மேலது, ப.216
16. தொல்.பொருள்.புறத்.5
17. கா.கோவிந்தன், சங்க கால அரசர்வரிசை, சேரர், சோழர், பாண்டியன், ப.3
18. மேலது, பக்.3-4
19. அ.தெட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.13
20. மேலது, ப.14
21. கா.கோவிந்தன், திருமாவளவன், ப.40

22. கா.கோவிந்தன், சங்ககால அரசர் வரிசை சேரர், சோழர், பாண்டியன், ப.292

23. ஞா.தேவநேயப்பாவாணர், தமிழர் வரலாறு, ப.279

24. மேலது, ப.279

25. மேலது, ப.279

26. அ.கி.பரந்தாமனார், மணிமேகலைத்திறன், ப.65

27. வ.சுப.மாணிக்கனார், மணிமேகலைத்திறன், ப.63

28. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், மணிமேகலைத்திறன், ப.17

29. மேலது, ப.17

30. வ.சுப.மாணிக்கனார், காப்பியப்பார்வை, ப.128

31. அ.கி.பரந்தாமனார், மணிமேகலைத்திறன், ப.44.

# இயல் மூன்று

## சமய நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்

பழங்கால மக்கள் காடுகளிலும் மலைகளிலும் குகைகளிலும் வாழ்ந்து வந்தனர். இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த மக்கள் இடி, மின்னல், பூகம்பம் போன்ற இயற்கையைக் கண்டு அஞ்சினர். பின் அவ்வியற்கையைத் தெய்வமாகக் கருதினர். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என நான்கு வகையாக நிலத்தைப் பிரித்து அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு தெய்வத்தை வைத்து வழிபடத் தொடங்கினர். இவ்வாறு தோன்றிய இறைவழிபாடு பின்னர் சமயமாகத் தோற்றம் பெற்றது. இதற்கு அக்கால இலக்கியங்கள் சான்றாக அமைகின்றன. அவ்வகையில் ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் இரட்டைக் காப்பியங்களாகக் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரம் சமணக்காப்பியம் என்றும் மணிமேகலை பௌத்தக் காப்பியம் என்றும் வழங்கப்படும். இருப்பினும் இவ்விரு காப்பியங்களும் சமண, பௌத்தக் கருத்துக்களை மட்டும் கூறாமல் சைவ, வைணவ சமயக் கருத்துக்களையும் பிற சமயக் கருத்துக்களையும் கூறுகின்றன. இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழகத்தில் நிலவிய சமயங்களையும் சமயக் கொள்கைகளையும் தங்கள் காப்பியங்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். சிவன், முருகன், கொற்றவை, திருமால், திருமகள், பிரமன், அருகன், புத்தர், இந்திரன், வருணன், சிந்தாதேவி முதலிய கடவுளர் பற்றிய குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு அமைந்துள்ள இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு ந.மு.வே சமய வரலாற்றையும், சமயத் தத்துவங்களையும், சமய மெய்ம்மைகளையும், சமய நம்பிக்கைகளையும், வழிபாட்டு முறைகளையும் விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருக்கும் பாங்கை ஆராய்ந்து விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

### சமயத்தின் பொருள்

சமயம் என்பது பக்குவப்படுத்தல் எனப் பொருள்படும். சமைத்தல் என்பது உணவுக்குத் தேவையான பொருட்களை வேகவைத்துப் பக்குவப்படுத்துதல் ஆகும். “சமயம் என்பது மதம். அது ஒரு வகைச் சமைவைக் குறித்தலால் சமயம் எனப்பட்டது. சமைவது – நுகர்ச்சிக்குப் பதமாதல். ஆதன் (ஆன்மா) இறையடிமையாகச் சமைவது வீடு பேற்றிற்கு அல்லது இறைவன் திருவடிகளை அடைவதற்குப் பதமாதல்”[1] எனத் தேவநேயப்பாவாணர் சமயம் பற்றிக் கூறுகிறார்.

“தம்மையும் தம்மை இயக்கி நிற்கும் பேராற்றலையும் (இறைவன்) தக்கவாறு உணர்தலும் உணர்ந்ததன் பயனாக அப்பேராற்றலோடு இயைந்து வாழத் தம்மை ஆளாக்கிக் கொள்வதுமே சமயம்”[2] என்கிறார் கு.சுந்தரமூர்த்தி.

“இவ்வுலகம் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு சக்தியின் கட்டுப்பாட்டின் மூலமாகவும் பலி கொடுப்பதன் மூலமாகவும் திருப்திப்படுத்தி நமக்கு உதவி புரியச் செய்யலாம் என அனுமானம் (கற்பிதம்) செய்துகொண்டு அதன் அடிப்படையில் உருவாகும் நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் அடங்கிய அமைப்பே சமயம்.”[3] என்று தாம்சன் கூறுகிறார்.

மக்கள் ஏற்றுக்கொண்ட நம்பிக்கை சார்ந்த வழிபாடே சமயம் என்பதை “சமயம் என்பது மறு உலகச் சிந்தனை மற்றும் வழிபாட்டுச் சடங்குகள் மட்டுமன்று. இதற்கும் மேலாகப் பலர் ஏற்றுக்கொள்ளும் நம்பிக்கைகளையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் கொண்ட நிறுவனமாக அது இருத்தல் வேண்டும். இத்தகு நிறுவனமே அதிகார அமைப்பாகவும் செயல்பட இயலும்.”[4] என்கிறார் வீ.மாணிக்கவாசகம்.

**சமயம் - வரையறை**

ஒரு நிலத்தைப் பண்படுத்த உழவன் கருவிகளைக் கையாண்டு நல்விதைகளை விதைத்து அறுவடை செய்கிறான். அதைப்போல் பண்பட்ட உள்ளத்தில் விதைக்கப்படும் வித்து சமயமாகும். இத்தகைய வித்தானது மக்களை நல்வழிப்படுத்தி அவர்களை அறவாழ்வு வாழச் செய்கிறது.

காதலையும், வீரத்தையும் இரு கண்களாகப் போற்றிய சங்க காலத்தில் சமய ஆதிக்கம் என்ற நிலை இல்லை. பழந்தமிழரின் அகம், புறம் சார்ந்த வாழ்வியலை விளக்கும் சங்க இலக்கியங்களில் கடவுள் வழிபாடு ஒரு சிறு கூறாக விளங்குகின்றது. எனினும் அவை தெய்வக் கோட்பாட்டில் ஊன்றி நின்றமையை அறிய முடிகின்றது.

“சமயம் இல்லை என்றால் காப்பியம் இல்லை என்பார் ஜான்கிளார்க். இவ்வகையில் அனைத்துத் தமிழ்க் காப்பியங்களும் சமயச் சார்புடையனவே. நேர்முகமாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ சமயப் பிரச்சாரம் இல்லாத தமிழ்க் காப்பியங்களே இல்லை எனலாம். இவ்வகையில் சிலப்பதிகாரம் ஒரு சமண சமயக் காப்பியமாக எழுந்தாலும், சமயப் பிரச்சாரமும் சமயக்காழ்ப்பும் மறைமுகமாக இடம் பெற்றாலும் சமய ஒருமைப்பாடே இதன் நோக்கம் எனலாம். ‘பத்தினி வழிபாடு’ எனும்

ஒன்றன் வாயிலாகச் சமண, பௌத்த, வைதீக சமயங்களை ஒருங்கிணைக்கும் போக்கு சேடக்குடுமி, அரட்டன் செட்டி, மாடலமறையோன், தேவந்தி ஆகியோர் படைப்பு மூலம் வெளிப்படுகிறது"[5] என்கிறார் காசிராசன்.

**சமயத்தின் தேவை**

சமயம் மக்களை நல்வழியில் செல்லத் துணைநிற்கிறது. தவறு செய்யும் மனிதரை அஞ்சச் செய்கிறது. "மக்கள் அன்றாட வாழ்க்கையை ஒழுங்குடன் நடத்துவதற்கு அமைத்துக்கொண்ட நன்னெறிகளின் தொகுதியே சமயம் என்று வழங்கப் பெறுவதாகக் கொள்ளலாம்."[6] என்று ந.சுப்புரெட்டியாரும் "சமயத்தைப் புறக்கணித்துவிட்டு மனம்போன போக்கில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர் வழிதவறிச் சென்று, வாழ்வைப் பாழாக்கிக் கொள்வர்."[7] என்று சாமுவேல் தாசனும் சமயத்தின் தேவையைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

**தமிழகத்தில் சமயச் சிந்தனை**

சங்ககாலம் முதல் சமயச்சிந்தனை தமிழகத்தில் வலுப்பெற்றுள்ளது. "சமயம் என்ற சொல் முதன்முதலில் திருமந்திரத்திலும், மணிமேகலையிலும், பிற்காலத்தில் பல்வேறு நூல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது."[8] என்கிறார் பு.அறிவுடைநம்பி.

'ஞானத்தின் மிக்க சமயமும் நன்றன்று' (திருமந்.1467)

'சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்டதும்' (மணி.பதி.88)

என்ற அடிகளில் சமயம் என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகின்றது. பிற்காலச் சமயக் கோட்பாடுகளும் வழிபாட்டு முறைகளும் சங்க காலத்தில் காணப்படவில்லை யென்றாலும் சமயச் சிந்தனைகளும் வழிபடும் முறைகளும் அக்காலச் சூழலுக்கேற்பக் காணப்பட்டன. "பழந்தமிழ் மக்களின் ஊழ்வினை பற்றிய நம்பிக்கை, சோதிடம், சிறுதெய்வ வழிபாடு, சகுனம் பார்த்தல், வழிபாட்டு முறைகள், வெறியாடல்கள் (சாமியாடல்), இறந்தோரைப் புதைக்கும் சடங்குகள், விழாக்கள் போன்றவையும் ஐந்து நிலத்திற்குரிய தெய்வங்கள் ஆகியவையும் தமிழரிடையே ஒருவகை இனக்குழு மதமாகத் தமிழர் மதம் இருந்துள்ளதைக் காட்டுகிறது"[9] என்கிறார் ஜமாலன். ஐவகை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு வழிபடும் தெய்வம் இருந்ததைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. இதனை,

'மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்

சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்

வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்

வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்

சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே' (தொல்.பொருள்.அகத்:5)

என்னும் அடிகள் அக்கால மக்களின் நிலத்தையும் அவர்கள் வழிபடும் தெய்வத்தையும் சுட்டுகின்றன. தமிழரிடையே பண்டு தொட்டு நிலவி வந்த சமயங்கள் குறித்து, "தமிழ் மரபில் சைவம், வைணவம் போன்ற வைதீகச் சமயங்கள், சமணம், பௌத்தம், ஆசீவகம் போன்ற அவைதீகச் சமயங்கள் பின்னர் வந்தன"[10] என்கிறார் சு.வேங்கடராமன். சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு தெய்வ வழிபாடுகள் காணப்படுவதைப்போல இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இதனை,

'நுதல் விழி நாட்டத் திறையோன் முதலாப்

பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வமீ றாக

வேறுவேறு சிறப்பின் வேறுவேறு செய்வினை

ஆறறி மரபின் அறிந்தோர் செய்யுமின்' (மணி.1:54-57)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, ந.மு.வே., ''இமைத்தலில்லாத நெற்றித் திருக்கண்ணையுடைய சிவபெருமான் முதலாக இப்பகுதியில் வாழ்கின்ற சதுக்கபூதம் ஈறாகவுள்ள கடவுளர்கட்கு, வெவ்வேறு வகைப்பட்ட சிறப்புக்களோடு வெவ்வேறாகிய செய்வினைகளைச், செய்யும் நெறியினை அறிந்த முறைமையினையுடைய அறிவுடையோர் செய்ம்மின்;'' (தொ.4,ப.21) என உரைகூறுவர் பின்னர், ''விழிநாட்டம் - இமையா நாட்டம்'' (தொ.4,ப.21) என்று பதவுரை கூறி,

'நுதல திமையா நாட்டம்' (அகம்.கடவுள் வாழ்த்து)

'நுதல் விழி நாட்டத் திறையோன் கோயிலும்' (சிலப்.5:102)

என்னும் அகப்பாடலடியையும் சிலப்பதிகார அடியையும் சுட்டி. "இறைவி கண் புதைத்த பொழுது நெற்றியிற் புறப்படவிட்ட கண் என்றுமாம். விழி - விழித்த; சதுக்கம் - நான்கு

தெருக்கூடுமிடம் - சிறப்பு - நைமித்திகமும், செய்வினை - நித்தமுமாம்: வெவ்வேறு சிறப்பினுக்கேற்ற செய்வினையுமாம். ஆறு - வேதத்தின் ஆறங்கமுமாம்" (தொ.4,ப.21) என உரை வரைவர். இவ்வுரைப்பகுதிகளில் உமையவள் சிவபெருமானின் கண்களைப் புதைத்த நிகழ்வு, நாள்வழிபாடு, சிறப்பு வழிபாடு, வேதத்தின் ஆறங்கம் என்பனவற்றைச் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே. சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**பல்சமயக் கோயில்கள்**

இளங்கோவடிகள் ஊர்காண் காதையில் காலை முரசம் ஒலிக்கும் மதுரையின் பல்வேறு இடங்களை,

> 'நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன் கோயிலும்
> உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமமும்
> மேழிவலன் உயர்த்த வெள்ளை நகரமும்
> கோழிச்சேவல் கொடியோன் கோட்டமும்
> அறத்துறை விளங்கிய அறவோர் பள்ளியும்
> மறத்துறை விளங்கிய மன்னவன் கோயிலும்' (சிலப்.14:7-12)

என மொழிவர். இதற்கு ந.மு.வே., ''நெற்றியினிடத்து விழித்த கண்ணினையுடைய இறைவனது கோயிலும்; கருடச் சேவலைக் கொடியாக உயர்த்திய திருமாலின் கோயிலும்; வெற்றி தரும் கலப்பைப் படையினை ஏந்திய பலராமனுடைய கோயிலும் கோழியின் சேவலாகிய கொடியையுடைய முருகனது கோயிலும்; அறநெறிக்கண்ணே நின்று விளக்கமுற்ற முனிவர்களுடைய பள்ளிகளும் வலிமை அமைந்த போர்த்துறைக் கண்ணே சேறலான் விளக்கமுற்ற அரசனது கோயிலும் ஆகிய இவ்விடங்களில் தூய வெள்ளிய சங்கினோடும் மூன்று வகைப்பட்டு உயர்ந்த செறிந்த குரலினையுடைய காலை முரசும் ஒலிக்கும்'' (தொ.2,பக்.84-86) என உரை கூறுவர். பின்னர் 'விழித்தல் - ஈண்டுத் தோன்றுதல்' 'நுதல்விழி நாட்டத் திறையோன்' (சிலப்.13:191-192) எனப் பிறரும் கூறுவர். விழிநாட்டம் - வினைத்தொகை; நுதலில் இமையா நாட்டம் என்றுமாம்' என்பதும் மேழி – ஆகுபெயரான் கலப்பையை உணர்த்திற்று. வலன் மேழி என்க. வெள்ளை – வெண்ணிறமுடைய பலராமன். வலன் உயர்த்த – வலமாக ஏந்திய எனலுமாம்.'' (தொ.2,ப.85) என்று உரைத்து, அடியார்க்குநல்லாரின் கருத்துக்களை

எடுத்துரைப்பா். இதன் பின் துறவறம், துறை, எண்வகையோகம் முதலியவற்றிற்கு விளக்கவுரை தருகிறார்.

'துறவறமாவது நாகம் தோலுரித்தாற் போல அகப் பற்றும் புறப்பற்றும் அற்று இந்திரிய வசமறுத்து முற்றத் துறத்தல்' என்றும் 'சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம், என்பன அதன் துறைகள் என்றும் சரியை அலகிடல் முதலியன என்றும், கிரியை பூசை முதலியன என்றும் யோகம் எண்வகைய; அவை: இயமம், நியமம், ஆசனம், வளிநிலை, தொகைநிலை, பொறைநிலை, நினைத்தல், சமாதி என்பன என்றும் கூறி, விளக்குவா்." (தொ.2,ப.86) பின்னா் "ஒரு பொருட்குக் கோயில், நியமம், நகரம், கோட்டம், பள்ளி எனப் பல பெயா் வந்தது ஓா் அணியாகும். இதனைப் பரியாயம் என்பா்" (தொ.2,ப.86) இவ்வுரைப் பகுதிகளில் இறைவன், திருமால், பலராமன், முருகன், முனிவர்கள், அரசன் ஆகியோருடைய கோயில்களையும் துறவறம், துறை, எண்வகையோகம் என்பனவற்றையும் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**கோட்டம் (கோயில்)**

புகார் நகரில் பல சமயக் கோயில்கள் இருந்தன என்பதை,

> 'அமரர் தருக்கோட்டம் வெள்யானைக் கோட்டம்
> புகர்வெள்ளை நாகர்தங் கோட்டம் பகல்வாயில்
> உச்சிக்கிழான் கோட்டம் ஊர்க்கோட்டம் வேற்கோட்டம்
> வச்சிரக்கோட்டம் புறம்பணையான் வாழ்கோட்டம்
> நிக்கந்தக் கோட்டம் நிலாக்கோட்டம் புக்கெங்குந்' (சிலப்.9:9–13)

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., தேவர் தருவாகிய கற்பகம் நிற்குங் கோயில், ஐராவதம் நிற்குங் கோயில், அழகினையுடைய பலதேவர் கோயில், கீழ்த்திசையிற் றோற்றுகின்ற சூரியன் கோயில், இறைவன் ஊராகிய கைலாயம் நிற்குங் கோயில், முருகவேள் கோயில், வச்சிரப் படை நிற்குங் கோயில், சாதவாகனன் மேவிய கோயில், அருகன் கோயில், சந்திரன் கோயில், இக்கூறிய கோயில் எங்கும் புக்கு;'' (தொ.1,ப.260) என உரை கூறுவர். பின்னர், "நாகர் - தேவர், பகல் வாயில் - பகற்றோற்றுகிறவாயில்; கீழ்த்திசை, உச்சிக்கிழவன் – பகற்பொழுதிற்குரியோன். இனி பகற்பொழுதிற்கு வழியான சூரியன் என்றுமாம், வேல் - ஆகுபெயர்: வேற்படை

நிற்குங்கோயில் என்றுமாம். புறம்பு அணைந்த விடம் புறம்பணையாயிற்று என்பர். சாதவாகனன் - ஐயனார்." (தொ.1,ப.261) என விளக்கவுரை தருகின்றார்.

'பாசண்டச் சாத்தற்குப் பாடு கிடந்தாளுக்கு' (சிலப்.9:15)

என்ற அடியில் இடம்பெற்ற பாசண்டம் என்னும் சொல்லுக்கு தொண்ணூற்றாறு வகைச் சமய சாத்திரத்தருக்கக் கோவை எனக் கூறி, "பாசண்டத் துறையு மிவற்றுட் பலவாம், பேசிற் றொண்ணூற் றறுவகைப் படுமே." (தொ.1,ப.261) என்பது திவாகரம், எனக் குறிப்பு தந்து திவாகரத்திற்கு முதலாயுள்ள சாத்திரங்களைப் பயின்றவனாகலின் மகா சாத்திரன் என்பது இவற்குப் பெயராயிற்று என்பர் எனத் தமது கருத்தைக் கூறுவர். வைதீகக் கடவுளுக்குரிய கோவில்களை முதன் முதலில் சிலப்பதிகாரம்தான் குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
ஆறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வாள்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலைவெண்குடை மன்னவர் கோயிலும்' (சிலப்.5:169-175)

என்பது விளக்கும். இதற்கு, ''தாய் வயிற்றுப் பிறவாத திருமேனியையுடைய மாதேவனாகிய இறைவன் கோயிலும், ஆறுமுகத்தையும் செய்ய நிறத்தையுமுடைய முருகவேளின் அழகு விளங்குகின்ற கோயிலும், வெள்ளிய சங்கு போன்ற நிறத்தையுடைய பலதேவன் கோயிலும், நீல மணி நிறத்தைக் கொண்டு விளங்கும் நெடிய திருமால் கோவிலும், முத்துமாலையணிந்த வெண் கொற்றக் குடையையுடைய இந்திரன் கோயிலும் இருந்தது'' (தொ.1,ப.160) என உரை கூறி, "பிறவாயாக்கை என விசேடித்தமையால் உயிரியல்பாகிய பிறப்பிறப்பில்லாதவன் இறைவன் ஒருவனே யென்பது பெற்றாம். அவன் யாவர்க்கும் தாயும் தந்தையும் மாதலன்றி அவனுக்கோர் தாய் தந்தையின்மையைத் தாயுமிலி தந்தையிலி தான்றனியன் காணேடி' என்பதனானு மறிக. யாக்கை – அருளாற் கொள்ளும் திருமேனி; யாக்கையிற் பிறவாத பெரியோன் எனினுமமையும். வாலியோன் வெண்ணிறமுடையோன்; ஈண்டுப் பெயர் மாத்திரையாய் நின்றது. மாமுது முதல்வன் - சிவபிரான்" (தொ.1,ப.160) என உயிரியல்பாகிய

பிறப்பிறப்பு இல்லாதவன் என்னும் சமயத் தத்துவக் கருத்தையும் கூறி விளக்கவுரை தருவர். இதற்கு,

'முன்னைப் பழம் பொருட்கு முன்னைப் பழம்பொருள்' (திருவாசகம் திருவெம்:9)

என்னும் அடியைச் சான்று காட்டி, ''மாமுது முதல்வன் என்றார் எனக் கூறி, வாய்மையின் வழா என்பதற்கு வாயினின்றும் நீங்காத என்றுரைத்தலுமாம்'' (தொ.1,ப.161) என்பர். தொடர்ந்து,

'நன்றாய்ந்த நீணிமிர்சடை
முதுமுதல்வன் வாய் போகா
தொன்று புரிந்த வீரிரண்டின்
ஆறுணர்ந்த வொருமுது நூல்' (புறம்.169)

என்னும் புறப்பாடலைச் சுட்டி "முது முதல்வன் - பிரமன் என்பாருமுளர்" (தொ.1,ப.161) எனப் பிரமனை முதுமுதல்வன் என்கிறார். இதனால் முது முதல்வன் என்னும் சொல் சிவனையும் பிரமனையும் குறிப்பதை அறிய முடிகின்றது. இவ்வுரைப்பகுதியில் ந.மு.வே., பல்சமயக் கோயில்கள் பற்றிச் சுட்டுவதன் மூலம் சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**சைவ சமயம்**

சிவனை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு வழிபடும் சமயம் சைவ சமயம் ஆகும். சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தோன்றிய காலத்தில் சிவ வழிபாடு தழைத் தோங்கியிருந்தது. தமிழகத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் முதலாகப் பேரூர்களிலும் சிற்றூர்களிலும் சிவபெருமானை வழிபட்டனர்.

'நுதல்விழி நாட்டத்திறையோன் கோயிலும்' (சிலப்.14:7)

என்பதற்கு, ''நெற்றியினிடத்து விழித்த கண்ணினையுடைய இறைவனது கோயிலும்; விழித்தல் - ஈண்டு தோன்றுதல்'' (தொ.2,ப.84) எனப் பதவுரைகூறி,

'நுதல்விழி நாட்டத்திறையோன்' (மணி.1:54)

என்னும் மணிமேகலை அடியைச் சுட்டி, ‘‘விழிநாட்டம் - வினைத்தொகை நுதலில் இமையா நாட்டம் என்றுமாம்’’ (தொ.2,ப.84) என்று இலக்கணக் குறிப்புச் சுட்டி விளக்குவர்.

‘குழவித் திங்கள் இமையவ ரேத்த

அழகொடு முடித்த அருமைத் தாயினும்

உரிதின் நின்னோடு டுடன்பிறப் புண்மையிற்

பெரியோன் தருக திருநுத லாகனெ’ (சிலப்.2:38-41)

என மனையறம் படுத்த காதையில் சிவபெருமானின் திருவுருவம் சுட்டப்பெறுகிறது. ‘‘பிறைமதியானது இமையவர் ஏத்தா நிற்க இறைவன் தன் முடிக்கு அழகு செய்தல் காரணத்தாற் சூடிய அருமை யுடைத்தாயினும், அது நின்னோடு உடன் பிறப்பாகலின் நினக்கு உரித் தாதலால் அப்பெரியோன் அதனை நினக்குத் திருநுதலாகத் தரக் கடவன்;’’ (தொ.1,ப.61) எனச் சிவனின் தோற்றத்தை விளக்குவர் ந.மு.வே.

செங்குட்டுவன் தமிழை இகழ்ந்த ஆரிய அரசருடன் போரிடச் செல்லும் முன் கங்கையைத் தலையில் சுமந்த சிவபெருமானின் திருவடிகளைத் தன் தலையில் புனைந்திருந்தான் என்பதை,

‘நிலவுக்கதிர் முடித்த நீளிருஞ் சென்னி

உலகுபொதி உருவத்து உயர்ந்தோன் சேவடி

மறஞ்சேர் வஞ்சி மாலையொடு புனைந்து

இறைஞ்சாச் சென்னி இறைஞ்சி வலங்கொண்டு’ (சிலப்.26:54-57)

என்னும் அடிகள் சுட்டும், இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘ஒளி பொருந்திய திங்களைச் சூடிய நீண்ட பெரிய சடைமுடியினையும் உலகினையகப்படுத்தும் வடிவத்தினையுமுடைய சிவபெருமான் திருவடிகளை வெற்றி பொருந்திய வஞ்சி மாலையுடன் அணிந்து எவர்க்கும் வணங்காத தலையில் வணங்கி வலம் வந்து,’’ (தொ.3,ப.57) என உரை கூறுகிறார்.

‘செஞ்சடை வானவன் அருளினில் விளங்க

வஞ்சித் தோன்றிய வானவ கேளாய்’ (சிலப்.26:98-99)

என இமயத்திற்குப் போரிடச் சென்ற செங்குட்டுவனிடம் அம்மலையில் வசிக்கும் முனிவர்கள் புகழ்வதாக இளங்கோவடிகள் சுட்டுவர். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘சிவந்த சடையினையுடைய சிவபெருமான் திருவருளினாலே வஞ்சிப்பதி விளங்குமாறு உதித்த சேரனே!’’ (தொ.3,ப.61) என உரைகூறுவர். இதனால் சேர வேந்தர்கள் சிவனை முழுமுதற் கடவுளாக வழிபட்டனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தைப் போல் சைவ சமயப் பதிவுகள் மணிமேகலையில் இடம்பெறவில்லை.

‘ஆலமர் செல்வன் மகன்’ (மணி.3:144)

என்பதில் முருகப்பெருமான் சிவபெருமானின் மகளாகச் சுட்டப்பெறுகிறான். இதற்கு, ந.மு.வே, ‘‘ஆலின் கீழ் அமர்ந்த சிவபெருமான் திருமைந்தன்’’ (தொ.4,ப.51) எனக் குறிப்பிடுவர்.

மாங்காட்டு மறையோன், கோவலனிடம் மதுரைக்குச் செல்லும் வழியினைப் பற்றிக் கூறுவதை,

‘பிறைமுடிக் கண்ணிப் பெரியோன் ஏந்திய
அறைவாய்ச் சூலத் தருநெறி கவர்க்கும்’ (சிலப்.11:73-74)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே, ‘‘முடியிடத்துப் பிறையாகிய கண்ணியைச் சூடிய பெரியோனாகிய இறைவன் ஏந்திய, முக்கூறாக அறுக்கப்பெற்ற சூலம் போல மூன்று வழிகள் பிரியும்;’’ (தொ.2,பக்.14-15) என உரை கூறி, “அறைவாய்ச் சூலம் என்பதற்குக் கண்ணோட்டமற்ற வாயினையுடைய சூலம் எனலுமாம்” (தொ.2,ப.15) எனச் சிவபெருமானின் கையில் உள்ள சூலத்தைப் பயணத்தின் வழிக்குச் சான்றாகச் சுட்டுகின்றார். இவற்றால் சைவம், சிவன் தொடர்புடைய கருத்துக்களை ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு விளக்கியுள்ளது புலனாகும்.

**முருகன்**

குறிஞ்சி நிலக்கடவுள் முருகன் ஆவார். முருக வழிபாட்டைக் கௌமார வழிபாடு என்றும் அழைப்பர். சிலப்பதிகாரத்தில் குன்றக் குரவையில் முருகனின் பெருமைகளை இளங்கோவடிகள் காட்டுகிறார். அவர் முருகனைக் கயிலை நன்மலை இறைமகன் என்றும் மலைமகள் மகன் என்றும் அழைப்பர். (சிலப்.24:பாட்டுமடை.15)

இதற்கு ந.மு.வே, ‘‘மகனை என்பதில் ‘ஐ’ என்பது இடைச்சொல் அரும்பதவுரையாசிரியர் அயன்மணம் என்பதை பிரசாபத்தியம் என்பர்.’’ (தொ.3,ப.19) எனக் கூறி, “மலையர் - மலைவாணர்; குறவர் மகளார் - வள்ளி; ஆர், உயர்வு குறித்தது. யாம் விரும்பியபடி நீ அருள் செய்தற்கு நின் முழு அன்பிற்கும் உரியவளும் எம் குலத்துதித்தவளுமாகிய வள்ளிப் பிராட்டியின் அடிகளை வணங்குதலே உபாயமெனக் கொண்டு வணங்கினோம் என்றார். நின் அடிகளையும் மகளார் அடிகளையும் வணங்கினோம் என்றலுமாம். அவர் - தலைவர் இயற்பெயரின்றியே இங்ஙனம் சுட்டுப் பெயர் வருதல் புலனெறி வழக்கிடைப் பயின்றுள தென்க” (தொ.3,ப.19) என விளக்கம் தருகிறார்.

கல்லாலமர்ந்த இறைவன் புதல்வனாகிய முருகன் நீல நிறமுடைய மயிலின் மீது சிறந்த கலனை அணிந்து வள்ளியோடும் வருவான். என்பதை,

‘வேலனார் வந்து வெறியாடும் வெங்களத்து
நீலப் பறவைமேல் நேரிழை தன்னோடும்
ஆல்அமர் செல்வன் புதல்வன் வரும்வந்தால்
மால்வரை வெற்பன் மணவணி வேண்டுதுமே’ (சிலப்.24:14)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ‘‘வேலன் வந்து வெறியாடலைச் செய்யும் விரும்பத்தக்க களத்திடத்தே, கல்லாலமர்ந்த இறைவன் புதல்வனாகிய முருகன் நீல நிறமுடைய மயிலின் மீது சிறந்த கலனை அணிந்த வள்ளி யோடும் வருவான், அங்ஙனம் வந்தால் அவனைப் பெரிய மலையினையுடைய வெற்பன் நம்மை மணஞ்செய்து கோடல் கருதி வணங்குவோம்; வேலனார் - இழித்தற்குறிப்பு. வெங்களம் - வெவ்விய களமுமாம். பறவை - நீலநிறமுள்ள மயில்; நேரிழை - வள்ளி; தங்குடியிற் பிறந்த வளாகலான் அவளையே கூறினாள் என்க. இதனைப் பின்னர் குறமகளவளெம் குலமகளவளொடும், ஆறுமுக வொருவனி னடியினை தொழுதேம் எனக் கூறுமாறானறிக. மணவணி - மணக் கோலம், ஈண்டு மணவினை என்னும் பொருட்டாய் நின்றது.” (தொ.3,ப.13) எனக் கூறி,

‘இரு பெருங்குரவரு மொருபெரு நாளான்,
மணவணி காண மகிழ்ந்தனர்’ (சிலப்.1:41-42)

என்னும் அடிகளைச் சுட்டி என்றவிடத்தும் இப்பொருட்டாய் நிற்றல் காண்க” (தொ.1,ப.50) என முருகனின் திருமணத்தினை விளக்குவர்.

கோவலன் கண்ணகியைப் பலவாறு பாராட்டும் இடங்களில் முருகனின் பெருமையும் பேசப்படுகின்றது. இதனை,

> 'அறுமுக ஒருவனோர் பெறுமுறை யின்றியும்
> இறுமுறை காணும் இயல்பினின் அன்றே
> அஞ்சுடர் நெடுவே லொன்றுநின் முகத்துச்
> செங்கடை மழைக்கண் இரண்டா வீத்தது' (சிலப்.2:49-52)

என்னும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., ''ஆறு திருமுகத்தையுடைய ஒப்பற்ற முருகபெருமான் என்னுடன் போரிடுவதற்கு ஓர் உரிமையின்றியும், யான் துன்புறு முறைமையைத் தன் கண்ணால் காண்டல் காரணத்தானன்றே, தன் கையிலுள்ள அழகிய சுடரையுடைய நெடிய வேலொன்றையும், நின் சிவந்த முகத்திலே சிவந்த கடையையுடைய குளிர்ச்சி பொருந்திய கண் இரண்டுமாம்படி ஈத்தது; "பெருமுறையின்றியும் - உரிமையின்றியும்; தனக்குப் பெருங்கூறு ஒன்றில்லை யாகவும் எனினுமமையும்; இறுமுறை - வருந்துமுறைமை; சாக்காடுமாம்." (தொ.1,ப.63) என உரைகூறுவர். இதனை,

> 'கொள்ளும் பொருளில ராயினும் வம்பலர்
> துள்ளுநர்க் காண்மார் தொடர்ந்துயிர் வவ்வலின்' (கலித்.4)

என்னும் பாடலடிகளைச் சான்றுகாட்டி, இரண்டா ஈத்தது - இரண்டாகப் நிருமித்துத் தந்தது என விளக்கி,

> 'ஓங்கிய முருகன் வைவே லோரிரண் டனைய கண்ணாள்'
>
> (சீவக.பதுமை.126)

என்பது காண்க. என மேலும் ஒரு சான்று காட்டி, "ஈத்தது என்பது தொழிற்பெயர் ஒருவன் ஈத்தது காணும் இயல்பினின் என முடிக்க. இவற்றுட் கட்புலனாய் எழுதப்படும் உறுப்புகளைப் பாராட்டி, இனிக் கட்புலனாயும் ஆகாததுமாய் எழுதப்படாதன பாராட்டுவான்." (தொ.1,ப.63) எனக் கலித்தொகையையும், சீவக சிந்தாமணியையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்குவர் ந.மு.வே.

இளங்கோவடிகள் திருச்செந்தூர், திருச்செங்கோடு, சுவாமிமலை, பழனி ஆகிய இடங்களை முருகன் உறையுமிடங்களாகக் குறிப்பிடுவர். இதனை,

‘சீர்கெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும்

ஏரகமும் நீங்கா இறைவன் கை வேலன்றே’

பாரிரும் பௌவத்தி னுள்புக்குப் பண்டொருநாள்

சூர்மா தடிந்த சுடரிலைய வெள்வேலே’ (சிலப்.24:7)

என்னும் பாடல் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே, ‘செந்தில் - திருச்செந்தூர்; திருச்சீரலைவாய். வெண்குன்று – சுவாமிமலை என்பது அரும்பதவுரை; ஏரகம் - மலைநாட்டகத் தொரு திருப்பதி என்பர் நச்சினார்க்கினியர்’ (முருகு.189.உரை) பார் - பாறையுமாம்” (தொ.3,ப.10) என விளக்கவுரை கூறி,

“பாயிரும் பனிக்கடல் பார்துகள் படப்புக்கு” (பரி.5:1)

என்பதன் உரையினைக் காண்க என்பர். தொடர்ந்து, முருகன் கடலுக்குள் புகுந்து சூரபதுமனை அழித்ததற்கு,

“பார்முதிர் பனிக்கடல் கலங்கவுள் புக்குச்,

சூர்முத றடிந்த சுடரிலை நெடுவேல்” (முருகு.45-46)

என்னும் பாடலடிகளைச் சுட்டி, “சுடரிலைய வெள்வேல் இறைவன் கைவேலன்றே என மாறுக. இலைய; அ-இடைச்சொல், அன்றே என்பது தேற்றப் பொருட்டாய் நின்றது வேலே என்பதன்கண் ஏகாரம் அசை” (தொ.3,ப.10) எனச் சமய நோக்கில் கண்டு உரை பகர்வர் ந.மு.வே.

பளிக்கறை மண்டபத்தைச் சுற்றிப்பார்த்த உதயகுமரன் சுதமதியை நோக்கி, மணிமேகலை எத்திறத்தை உடையவள்? என வினவுவதற்கு சுதமதி உதயணனைப் பார்த்து முருகவேளை ஒத்த இளமைப் பருவம் உடையவன் என உரைக்கிறாள். இதனை,

‘குருகுபெயர்க் குன்றங் கொன்றோ னன்னநின்

முருகச் செவ்வி முகந்துதன் கண்ணால்' (மணி.5:13-14)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இவ்வடிகள் முருகனின் பெருமையைப் பேசுகின்றன. இதற்கு, ''கிரவுஞ்ச மலையை எறிந்த முருகவேளை யொத்த நினது இளமை யழகினை,'' (தொ.4,ப.77) என உரை கூறி "குருகு - அன்றில்; கிரவுஞ்சம்; அதன் பெயர் பெற்ற குன்றமென்க" (தொ.4,ப.77) என்பர். இதனைத் தொடர்ந்து,

'குருகு பெயர்க்குன்றங் கொன்ற நெடுவேலே

குருகு பெயர்க்குன் றங் கொன்றான்' (சிலப்.24:பாட்டுமடை.9)

எனவரும் சிலப்பதிகார அடிகளைச் சுட்டி, "முருகு என்பது இளமை எனப்படும்." (தொ.3,ப.10) என விளக்கமளிப்பர் ந.மு.வே. இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் முருகன் பற்றியும் முருகனின் சிறப்புக்கள் குறித்தும் வருமிடங்களை ந.மு.வே சமய நோக்கில் இனங்கண்டு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**கொற்றவை**

தொல்காப்பியர் கொற்றவையைப் பெருநிலத்தெய்வமாகக் கருதாவிடினும் போர் நிலைத்தெய்வமாகக் கருதுகின்றார். கொற்றவையை வெட்சி நில மறவர்கள் வழிபடுவதை,

"மறங்கடை கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே"[11]

என்னும் நூற்பா சுட்டுகிறது. காட்டில் வாழும் பெண்தெய்வத்தைச் சங்கத்தமிழர் காடுகிழாள், கானமர் செல்வி என அழைத்தனர். மலையில் வாழும் பெண் தெய்வத்தை அயிராவதி என்று அழைத்தனர். கொற்றவை, அயிரை மலையில் கோயில் கொண்டுள்ளதால் அயிராவதி என்று அழைத்தனர். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் பாலை நிலத்தெய்வமாகக் கொற்றவையைக் கருதுகின்றார். முதன் முதலில் பாலை நிலத்திற்கு நிலம் கூறுபவர் இவர்தான். இளங்கோவடிகள் கொற்றவையின் தோற்றத்தினை,

'மதியின் வெண்தோடு சூடுஞ் சென்னி

நுதல்கிழித்து விழித்து இமையா நாட்டத்துப்

பவள வாய்ச்சி தவளவாள் நகைச்சி

நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து

அரவுநாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள்

துளையெயிற் றுரகக் கச்சுடை முலைச்சி

வளையுடைக் கையிற் சூல மேந்தி

கரியின் உரிவை போர்த்தணங் காகிய

அரியின் உரிவை மேகலை யாட்டி

சிலம்புங் கழலும் புலம்புஞ் சீறடி

வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாட் கொற்றவை

இரண்டுவே றுருவில் திரண்டதோள் அவுணன்

தலைமிசை நின்ற தையல் பலர்தொழும்

அமரி குமரி கவுரி சமரி

சூலி நீலி மாலவற் கிளங்கிளை

ஐயை செய்யவள் வெய்யவாள் தடக்கைப்

பாய்கலைப் பாவை பைந்தொடிப் பாவை

ஆய்கலைப் பாவை அருங்கலப் பாவை

தமர்தொழ வந்த குமரிக் கோலத்து

அமரிளங் குமரியும் அருளினள்

வரியுறு செய்கை வாய்ந்ததா லெனவே;' (சிலப்.12:54-74)

என்னும் அடிகளில் விளக்குவர். இதற்கு ந.மு.வே., ''பிறையாகிய வெள்ளிய இதழைச் சூடும் சென்னியினையும், நெற்றியினைத் திறந்து விழித்த இமையாத கண்ணினையுமுடைய, பவளம் போன்ற வாயினையுடையாள், வெள்ளிய ஒளி பொருந்திய நகையினை உடையவள். நஞ்சினை உண்டதனால் கருத்த கண்டத்தினை உடையவள். கொடியசினத்தையுடைய வாசுகி என்னும் பாம்பாகிய நாணைப் பூட்டி நெடிய மேருவாகிய வில்லை வளைத்தவள். நஞ்சு பொருந்தும் துளையுள்ள எயிற்றினையுடைய பாம்பாகிய கச்சணிந்த முலையினை உடையவள். வளையல்

அணிந்த கையில் சூலத்தை ஏந்தினவள். யானையின் தோலைப் போர்த்து வருத்துந் தன்மையுடைய சிங்கத்தின் தோலை மேகலையாக உடுத்தவள். சிலம்பும் வலப்பக்கத்து வீரக் கழலும் ஒலிக்கும் சிறிய அடிகளையும் மேலான வெற்றியையும் வினைவாய்க்கப் பெறும் வாளினையும் உடையவள். தலையும் உடலும் இருவேறு வடிவினையுடைய திரண்ட தோளினையுடைய அவுணனது தலையின் மீது நின்றவள். யாவரும் வணங்கும் இறப்பில்லாதவள். இளமை பொருந்தியவள், கௌர நிறத்தையுடையவள், போரில் வல்லவள், சூலம் ஏந்தியவள், நீலநிற முடையவள், திருமாலுக்கு இளையவள்,'' (தொ.2,பக்.37-38) எனப் பலவாறு கொற்றவையின் தோற்றத்தினை விளக்குவர்.

“அரவு நாண் என்பதற்கு மலை வில் என்றும் வில்லை வளைத்து நாண் பூட்டியவள் எனப் பிரித்துக் கூட்டுக” (தொ.2,ப.38) என்றும் பொருள் கூறுவர். அணங்கு என்பதற்கு வருத்தம் எனப்பொருள் கூறி, “இடப்பக்கம் கொற்றவையும் வலப்பக்கம் சிவபெருமானும் ஆய உருவமாகலான் சிலம்புங் கழலும் புலம்புஞ் சீறடி என்றார்” (தொ.2,ப.39) என அரிய உரை கூறுவர்.

“இரண்டு வேறு உருவு என்பதற்கு, உடலின் வேறுபட்ட கடாவின் தலையுடைய வடிவு; அவுணன் என்பவன் மகிடாசுரன், விக்கிரமாசுரன் என்பாருமுளர்” (தொ.2,ப.39) என விளக்கம் கூறுவர். “இளங்கிளை - இளையவுறவினர்; இச்சொல், தம்பி, தங்கை, மைத்துனர், தோழர் முதலிய இளைய முறையினர் பலரையுங் குறிக்க வழங்கும். அமரி - அலங்கரித்தலில்லாதவள்; குமரி – அழிவில்லாதவள்; கிளை – கிளி போல்வாள் எனலுமாம். கிளை – கிள்ளை” (தொ.2,ப.39) எனத் தெளிவுற சமய நோக்கில் கண்டு விளக்கமளிப்பர் ந.மு.வே.

கொற்றவைக்கு விந்தமலையில் கோயில் உண்டு. சாத்தனார் மணிமேகலையில் கொற்றவையைத் துர்க்கை என்கிறார். விந்தமலையின் காவல் தெய்வமாகிய விந்தா கடிகை அம்மலையில் அமைந்துள்ள கோயில் மேல் வான்வழிச் செல்வோரை இழுத்துத் தன்வயிற்றில் அடக்கிடுவள் என்பதை,

‘அந்தரஞ் செல்வோர் அந்தரி இருந்த

விந்த மால்வரை மீமிசைப் போகார்

போவா ருளரெனிற் பொங்கிய சினத்தள்

சாயையின் வாங்கித் தன்வயிற் றிடூஉம்

விந்தங் காக்கும் விந்தா கடிகை

அம்மலை மிசைப்போய் அவள்வயிற் றடங்கினள்'' (மணி.20:116-121)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு, "அந்தரி யென்பதும் விந்தாகடிகை யென்பதும் ஒரு பொருட்பெயர்கள். விந்தமலையைக் காத்தலின் விந்தாகடிகை யென்பதும் காரணப்பெயர். விந்தாகடிகை தன் வயிற்றிடூஉம் என்க. கைம்மை - சிறுமை; தனக்குரியளல்லாதாளை விரும்புதல்; உதயகுமரன் மணிமேகலைக்குப் பழம் பிறப்பின் நாயகனாதலின் அவன் இறந்தது பற்றி மணிமேகலையைக் கைம்மையாகக் கருதித் தெய்வங்கூறிற்றெனலுமாம் என்பர் டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர்." (தொ.4,ப.312) என உ.வே.சாமிநாதையரின் உரையைக் கூறி விளக்கமளிப்பர்.

'காடமர் செல்வி கடிப்பசி களைய

ஓடுகைக் கொண்டுநின் றூட்டுநள் போலத்' (மணி.18:115)

என்பதில் கொற்றவையைக் காடமர் செல்வி என்று சாத்தனார் கூறுவர். இதற்கு, ''பேய்களின் பசியை நீக்குதற்கு ஓட்டினைக் கையிற் கொண்டு நின்று ஊட்டுகின்ற காடு கிழாளைப் போல, கொடிய பசியையுடைய மக்களுக்குச் செழுஞ்சோறளித்துக் கடிஞை ஏந்தி நின்ற மணிமேகலையைக் கண்ட வளவில்'' (தொ.4,ப.272) என உரை கூறி, ''கடி – பேய், ஊட்டுநளாகிய செல்வி போல வென்க.'' (தொ.4,ப.272) எனப் பதவுரை கூறுவர்.

"மணிமேகலை சமயக்கணக்கர் தம் திறம் கேட்ட காதையில் வேதவாதியின் வேறாகச் சைவவாதியும் வைணவ வாதியும் பிரமவாதியும் பிரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளனர். சைவ சமயத்தின் உட்பகுதிகளாகிய பாசுபதம், காபாலிகம், மாவிரதம் முதலிய சமயங்கள் மணிமேகலையில் கூறப்படவில்லை அவை வடநாட்டிற் சிவனை வழிபடும் கூட்டத்தினரிடையே காணப்படும் பல்வேறு நோன்புகளையும் கோலங்களையும் குறிப்பனவன்றித் தமக்கெனச் சிறப்புரிமையுடைய தத்துவக் கொள்கையின் வழியமைக்கப்பெற்ற சமயங்களன்மையின் அவற்றை மணிமேகலையாசிரியர் இங்குக் குறிப்பிடவில்லையென எண்ண வேண்டியுள்ளது."[12] என்கிறார் க.வெள்ளைவாரணனார்.

சக்கரவாளக்கோட்ட முரைத்த காதையில்,

'சுடலை நோன்பிகள் ஒடியாவுள்ளமொடு

மடைதீ யுறுக்கும் வன்னிமன்றமும்' (மணி.6:86-87)

என்னும் அடிகள் காபாலிக சமயத்தார் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. இதற்கு, "காபாலிகர் தளராத உள்ளத்துடன் சோறிடுகின்ற தீயையுடைய வன்னிமரம் நிற்கும் மன்றமும்" (தொ.4,ப.103) என உரைத்து, "சுடலை நோன்பிகள் - மயானத்திலிருந்து நோன்பியற்றுவோர்; காபாலிக சமயத்தோர்." (தொ.4,ப.103) என ந.மு.வே மொழிவர்.

'விரத யாக்கைய ருடைதலை தொகுத்தாங்

கிருந்தொடர்ப் படுக்கும் இரத்தி மன்றமும்' (மணி.6:88-89)

என்பதற்கு, "விரதங்காக்கும் உடம்பினை யுடையோர் உடைந்த தலைகளைத் தொகுத்துப் பெரிய மாலைகளாகச் செய்யும் இலந்தை மரம் நிற்கும் மன்றமும்" (தொ.4,ப.105) என உரைகூறி, "விரதயாக்கையர் - மாவிரத சமயத்தோர். பலர் கூடுமிடம் மன்றமெனப்படும்" (தொ.4,ப.103) எனப் பொருள் கூறுவர். இவ்வாறு காபாலிக சமயத்தாரையும் மாவிரத சமயத்தாரையும் நன்கு உணர்த்தும் வகையில் ந.மு.வே உரை கூறியிருக்கும் திறன் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**சிந்தாதேவி**

சிந்தாதேவி என்பவள் கலைமகள்; சரசுவதி தேவி எனவும் அழைக்கப்படுவாள். இவள் ஆபுத்திரனுக்கு அமுதசுரபியை வழங்கியவள். அமுதசுரபி பெற்ற ஆபுத்திரன் மகிழ்ச்சியுற்று,

"சிந்தாதேவி செழுங்கலை நியமத்து

நந்தா விளக்கே நாமிசைப் பாவாய்

வானோர் தலைவி மண்ணோர் முதல்வி

ஏனோர் உற்ற இடர்களை வாயெனத்" (மணி.14:17-20)

ஏனச் சிந்தாதேவியை ஐந்துமுறை விளித்தான். இதற்கு ந.மு.வே, "அடுக்கிய விளிகள் சிந்தாதேவிபால் ஆபுத்திரனுக்குள்ள அன்பின் ஆராமையைப் புலப்படுத்துகின்றன." (தொ.4,ப.209) எனச் சமய நோக்கில் கண்டு உரை பகர்வர்.

**இந்திரன்**

இந்திரன் தேவர்களின் தலைவனாகவும், மருதநிலத் தெய்வமாகவும் கருதப்படுகிறான். நாடு செழிப்புடன் இருக்கவேண்டி மருத நில மக்கள் இந்திரனுக்கு விழா எடுத்து வழிபட்டனர். இந்திரனை, விண்ணவர் முதல்வன், விண்ணவர்த் தலைவன், மலைச்சிறகரிந்த வச்சிர வேந்தன், ஆயிரங்கண்ணோன், இடிப்படை வானவன், விறல் வேல் வானவன் எனப் பலவாறு அழைப்பர்.

இளங்கோவடிகள் இந்திரன் வழிபாட்டை இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் விளக்குவர். சித்திரைத் திங்களில் சித்திரையும் நிறைமதியும் கூடிய நன்னாளில் புகார் நகரிலுள்ளோர் இந்திரவிழாச் செய்யத் தொடங்கினர். இதனைச்,

'சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென' (சிலப்.5:64)

என்னும் அடி சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே சித்திரை மாதம் சிறந்தது எனப் பாடங் கொண்டு "சித்திரை மாதத்துச் சித்திரை நாள் சிறந்ததென்கையால் சித்திராபூரணை யென்க என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். அந்நாளிலே அவிரொளி கதிர் பரப்ப என்றியைக்க" (தொ.1,ப.148) என அரும்பதஉரையைச் சான்று காட்டி விளக்குவர்.

'தங்கிய கொள்கைத் தருநிலைக் கோட்டத்து
மங்கல நெடுங்கொடி வானுற எடுத்து' (சிலப்.5:145-146)

என்பதற்குப், "பூமியிற் றங்கிய முறைமையையுடைய கற்பகம் நிற்குங் கோயின் முன்னர் அட்டமங்கலத்தோடு நெடிய கொடியை வானிலே செல்ல எடுத்து" (தொ.1,ப157) என உரைகூறி, "இந்திரன் தனது நிழலிற் றங்கிய செருக்கையுடைய தரு வென்றுமாம். தரு – கற்பகத்தரு; கொடி - அயிராவதம் எழுதிய கொடி" (தொ.1,ப157) என விளக்குவர். இவ்வாறு இந்திரன் தங்கிய மரம் கற்பக மரம் என்பதையும், அவனுடைய கொடியில் அயிராவதம் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதையும் விளக்கும் வகையில் ந.மு.வே உரை அமைந்திருப்பது சிறப்பிற்குரியதாகும்.

மணிமேகலையின் தொடக்கக் காதையாகிய விழாவறை காதை இந்திர விழா பற்றிப் பேசுகின்றது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரவிழாவானது சித்திரை மாதம் பௌர்ணமியன்று தொடங்கி 28 நாட்கள் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டது. அகத்தியரின் ஆணைக்கு இணங்கி தொடித்தோட் செம்பியன் காலம் முதல் சோழ மன்னர்கள்

வழிவழியாக இந்திரனுக்கு விழா எடுத்துக் கொண்டாடினர். இந்திர விழாவைத் தீவகச் சாந்தி என்பர். இதனை,

'தீவகச் சாந்தி செய்தரு நன்னாள்' (மணி.1:35)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இதற்கு, உரை கூறிய பின்னர் ந.மு.வே, "நாவலந் தீவின் காவற்றெய்வம் முற்காலத்தில் இத்தீவிலுள்ளார்க்கு அவுணரால் வருந்துன்பத்தை ஒழித்தற் பொருட்டாக இந்திரனுக்குச் செய்தமையால் இந்திரவிழா தீவகச்சாந்தி எனப்பட்டது." (தொ.4,ப.19) என்பர். இதற்கு,

'நாவலோங்கிய மாபெருந் தீவினும்
காவற் றெய்வதந் தேவர் கோற்கெடுத்து
தீவகச்சாந்தி' (மணி.2:1-3)

என்னும் அடிகளைச் சுட்டி என மேல் வருதல் காண்க என்பர். "இனி நகருக்குளவாகுந் துன்பங்களை யொழித்தற்குச் செய்யப்படும் இவ்விழா தீவற்குச் செய்வதனை யொக்கு மென்னும் கருத்தால் தீவகச் சாந்தி யெனப்பட்ட தெனினும் அமையும். இவ்வூரம்பலம் 'உலக வறவி' (7:93; 17:78,86) என இக்காப்பியத்தும், இவ்வூர் வாயில் 'உலக விடைகழி' எனச் சிலப்பதிகாரத்தும் கூறப்படுதல் காண்க. நால்வேறு தேவர் - வசுக்கள் எண்மரும் ஆதித்தர் பன்னிருவரும் உருத்திரர் பதினொருவரும் மருத்துவர் இருவரும் ஆகிய முப்பத்து மூவர். பால் - பகுதி. படர்ந்து – நினைந்து. கரிகால்வளவன் - புகாரிலிருந்தரசாண்ட பெரு வீரனாகிய ஓர் சோழன் மன்னன்; இவன் வடநாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்ற செய்தி செருவெங்காதலிற்றிருமா வளவன், புண்ணியத் திசை முகம் போகிய வந்நாள் எனச் சிலப்பதிகாரத்து வருதலான் அறியப்படும். வறிதா - வறுமையுடையதாக; தேவர் பலரும் விழாக் காண இந்நகர்க்கு வந்து விடுதல் பற்றி இவ்வாறு கூறப்பட்டது." (தொ.4,பக்19-20) என இந்திர விழா பற்றி விளக்கமளிப்பர். இவ்வுரைப்பகுதிகளில் இந்திரனின் சிறப்புகள், இந்திர விழாவின் சிறப்புகள் என்பனவற்றைச் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**காமன்**

விஞ்சைவீரன் ஒருவன் தன் காதலியுடன் இந்திரவிழாக் காண பூம்புகார் வந்தடைவான் என்பதை, "வெள்ளிமலையின் வடசேடியில் காமதேவனுக்கு விழாக்

கொண்டாடும் ஓர் விஞ்சைவீரன், புகார் நகரில் இந்திர விழாக் கொண்டாடப்படுவதைத் தன் காதலிக் குரைத்து, அதனைக் காண்டற் பொருட்டாக அவளுடன் புறப்பட்டு இமயமலை, கங்கையாறு, உஞ்சைப்பதி, விந்தமலைக் காடு, வேங்கட மலை, காவிரிநாடு என்பவற்றை முறையே காட்டி வந்து புகாரினையடைந்து" (தொ.1,ப.168) என ந.மு.வே காதைத் தொடக்கத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

'வெள்ளி மால்வரை வியன்பெருஞ் சேடிக்

கள்ளவிழ் பூம்பொழிற் காமக் கடவுட்குக்

கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னோடு

விருந்தாட் டயருமோர் விஞ்சை வீரன்' (சிலப்.6:1-4)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ''பெரிய வெள்ளி மலையிலே, அகன்ற பெரிய வட சேடிக் கண்ணே, தேன் ஒழுகும் மலர்களையுடைய சோலையிடத்தே, காமதேவனுக்கு, கரிய கயல் போலும் நீண்ட கண்களையுடைய காதலியுடனே யிருந்து, விழாக் கொண்டாடும் ஓர் விச்சாதர வீரன்'' (தொ.1,174) என உரை கூறி, "சேடி வித்தியாதரர் நகரம் பொழிலிலே காதலியோடு கடவுட்கு விருந்தாட்டயரும் என்க. விருந்தாட்டு – ஆண்டுதொறுஞ் செய்யும் விழா" (தொ.1,174) என ந.மு.வே உரை வரைவர். இவ்வுரையால் காமதேவனுக்கு ஆண்டு தோறும் விழா எடுத்ததை, சமய நோக்கில் கண்டு ந.மு.வே உரைத்தது புலப்படும்.

**நால்வகைப்பூதம்**

கண்ணகி தீத்தெய்வத்தை ஏவி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கினாள். அது சமயம், மதுரை மாநகரில் குடிகொண்ட நால்வகை வருணப் பூதங்களும் நகரை விட்டு நீங்கின. நால்வகை பூதங்களான, ஆதிப்பூதம், அரைசபூதம், வாணிகப் பூதம், வேளாண் பூதம் என்பனவாம்.

'வேத முதல்வன் வேள்விக் கருவியோடு

ஆதிப் பூதத்து அதிபதிக் கடவுளும்' (சிலப்.22:35-36)

என்பதற்குப், ''பசுமையான முத்து வடமணிந்த நிலவுபோல் விளங்கும் மிக்க ஒளியினையுடைய, நான்முகன் யாகத்திற்கென உரைத்தது உறுப்புக்களோடே முத்தீ வாழ்க்கையின் இயல்பினின்றும் பிழையாத தலைமை அமைந்த ஆதிப்பூதமாகிய

கடவுளும்'' (தொ.2,ப.235) என உரை கூறி, "ஒளியினையுடைய ஆதிப்பூதம், வேள்விக் கருவியோடு முறைமையின் வழுவா ஆதிப்பூதம் என்க. கருவி-சமிதை முதலாயின. முத்தீவாழ்க்கை – ஆகவனீயம், காருகபத்தியம், தக்கிணாக்கினி என்னும் மூன்றெரியையும் பேணும் வாழ்க்கை. 'நித்திலப் பைம்பூண்' முதலாகப் பூதத்ததிபதிக் கடவுள் ஈறாகப் பிராமண பூதத்தைக் கூறிற்று என்பது அரும்பதவுரை" (தொ.2,பக்.235-236) என அரும்பதவுரையை அப்படியே எடுத்துரைப்பர். தொடர்ந்து, "இக்காதையுள் [ ] இக்குறியீட்டினுட்பட்ட பகுதிகள் கந்தியார் போலும் ஒருவரால் பாடி இடைமடுக்கப்பட்டன வாகலின் அவற்றிற்கு உரையெழுதப்படவில்லை. அப்பகுதிகள் சில சுவடிகளிற் காணப்படாமையானும், அரசு பூதங்கூறுமிடத்து 'வென்றி வெங்கதிர் புரையு மேனியன்', 'குங்கும வருணங் கொண்ட மார்பினன்' எனவும், வேளாண் பூதங்கூறுமிடத்து 'கருவிளைபுரையு மேனியன்' 'மண்ணுறு திருமணி புரையு மேனியன்' எனவும், 'காழகஞ் செறிந்த வுடையினன', 'காழகங் சேர்ந்த வுடையினன்' எனவும் இங்ஙனம் கூறியது கூறலாகவும் வேண்டா கூறலாகவும் பல இருத்த லானும், அரும்பதவுரையாசிரியர் இது முதலாக இ∴தீறாக இப்பூதங் கூறிற்றென நான்கு பூதமும் பற்றிக் குறிக்கும் வழி, அரச பூதத்திற்கு முன்னுள்ள பதினான்கு அடிகளை நீக்கிப் பவளச் செஞ்சுடர் முதலாக எனவும், வேளாண் பூதத்திற்கு முன்னுள்ள எட்டு அடிகளை நீக்கி, மண்ணுறு திருமணி முதலாக எனவும் குறித்திருத்தலானும், மற்றும் குறியீட்டுக்குட்பட்ட பகுதிகளில் ஒரு சொற்கேனும் அவரெழுதிய பொருள் காணப்படாமையானும் அவை இளங்கோவடிகள் இயற்றியன அல்ல வென்பதும், பின்னுள்ள யாரோ ஒருவரால் இயற்றிப் புகுத்தப்பட்டன ஆகுமென்பதும் நன்கு துணியப்படும்." (தொ.2,ப.228) என நீண்ட நெடு விளக்கவுரை தருகின்றார். அழற்படுகாதையில் இடைச்செருகல் காணப்படுகிறது என்னும் கருத்து இவ்வுரையால் புலப்படுகின்றது.

கண்ணகியின் ஏவல் பெற்ற தீக்கடவுளின் எரியின் கூறு வெளிப்பட்டதால் நகர் காக்குந் தெய்வங்கள் கோட்டைவாயில்களைக் காவா தொழிந்தன என்பதை,

'ஏவல் தெய்வத் தெரிமுகம் திறந்து
காவல் தெய்வங் கடைமுகம் அடைத்தன' (சிலப்:22:1-2)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ந.மு.வே இதற்கு, "பண்டையோர் ஏவலுடையேன் என வஞ்சின மாலையுள் அங்கி வானவன் கூறுதலின் ஈண்டு ஏவல் என்றது அதனையும் குறிக்கும். காவற்றெய்வம் - இந்திரன், இயமன், வருணன், சோமன் என்னும் நான்கு தெய்வங்களுமாம்" (தொ.2,ப.234) என்பர், பின்னர் இதனை,

‘நாற்பெருந்தெய்வத்து நன்னகர்’ (முருகு:160)

என நச்சினார்க்கினியர் உரையைச் சான்று காட்டி, வருணப்பூதங்கள் பின் கூறப்படுதலின் ஈண்டு கூறியன அவை அல்லன என்க, வாயிலையடைத்தன என்று கூறுவது தமது காவற்றொழிலை விட்டு விட்டுப் போயின என்பதாயிற்று. என மேலும் தமது கருத்தைப் பதிவு செய்கிறார். இவற்றால் ந.மு.வே. சைவ சமயநோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**வைணவம்**

திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் வைணவம் ஆகும். முல்லை நில மக்கள் திருமாலை மாயோன் என்று அழைத்து வழிபட்டனர். சங்க இலக்கியம் முதல் திருமால் பற்றிய புராணச் செய்திகள் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் கிருஷ்ணாவதாரம், இராமாவதாரம், திரிவிக்கிரமாவதாரம், பலராம அவதாரம் ஆகியன இடம் பெற்றுள்ளன.

“சிலம்பில் திருமாலின் இராமவதாரமும் கிருஷ்ணாவதாரமும் பாராட்டப்படுகின்றன. ஆய்ச்சியர் குரவை திருமாலின் பெருமைகள் பலவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றது. இராமன் இலங்கையினை அழித்ததும். சோ என்னும் அசுரனை அழித்ததும், தாதை ஏவலின் தம்பியொடும் கானகம் சென்றதும் ஆகிய இராமாவதார நிகழ்ச்சிகளும், கண்ணன் கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்ததும், குருந்தொசித்ததும் பிறவும் இப்பகுதியில் பாராட்டப்படுகின்றன. நாராயணாய நம என்னும் எட்டெழுத்து மந்திரத்தினை மாங்காட்டு மறையோன் பேசுகின்றான்.

திருவரங்கத்திலும், அழகர் மலையிலும், திருவேங்கடத்திலும் திருமால் குடிகொண்டிருந்ததாகவும் இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. மாதவியின் பதினோராடல்களில் குடக்கூத்து, பேடு, மல்லாடல், பாண்டரங்கம் முதலியன கண்ணனுக்குரியவையாகும். எனவே சிலப்பதிகார காலத்தில் திருமால் வழிபாடு நன்கு வேரூன்றியிருந்தது என அறிகின்றோம்.”[13] எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் திருமால் பெற்றுள்ள சிறப்பை அ.தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் திருவரங்கம், திருவேங்கடம், திருமாலிருஞ்சோலை, மதுரை, காவிரிப்பூம்பட்டினம், வஞ்சிநகரத்தின் ஆடகமாடம் என்னும் ஆறு திருப்பதிகள் திருமால் கோயில் கொண்டுள்ள இடங்களாகச் சுட்டப்பெறுகின்றன.

கோவலனும் கண்ணகியும் ஊழ்வினை காரணமாக வைகறைப் பொழுதில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை விட்டு வெளியேறித் தோரணவாயிலையும் கடந்து பாம்பணையின் மீது பள்ளி கொள்ளும் மணிவண்ணன் என்னும் நாமம் கொண்ட திருமால் கோயிலை வலஞ் செய்து கிளம்பினர் என்பதை,

‘அணிகிளர் அரவின் அறிதுயி லமர்ந்த

மணிவண்ணன் கோட்டம் வலஞ்செயாக் கழிந்து’ (சிலப்.10:9-10)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., “மணி வண்ணன் என்பது பெயருமாம். அறிதுயில் - யாவற்றையும் அறிந்து கொண்டே துயிலுதல்; துயிலுதல் - பதைப்பின்றியிருத்தல்; இதனை யோக நித்திரை என்பர்” (தொ.1,ப.279) என உரைப்பர். இவ்வுரையால் திருமால் இவ்வுலகைக் காக்கும் பொருட்டு ஆழ்ந்த நித்திரையின்றி யோக நித்திரை கொள்வதை அறிய முடிகின்றது.

கோவலனும் கண்ணகியும் சோழநாட்டெல்லைவிட்டுப் பாண்டி நாட்டெல்லை அடையும் போது மாங்காட்டு மறையோனிடம் மதுரைக்குச் செல்லும் வழி கேட்கும் முன் அவனிடம் இவ்விடம் வந்த காரணம் யாது? எனக் கோவலன் கேட்டான். அதற்கு மாங்காட்டு மறையோன், கரிய மேகம் உயர்ந்த பொன்மலையிடத்து பக்கங்களில் விரிந்து மிகாமல் படிந்த தன்மையை ஒப்ப, பரப்பி எழுந்த ஆயிரந்தலையினையுடைய அரிய வலி பெற்ற பாம்பணையாகிய பள்ளி மீது பலரும் வணங்கிப் போற்ற விரிந்த அலைகளையுடைய மிகப்பெரிய காவிரியாற்றிடைக்குறையில் திருமகள் விரும்பி உறையும் மார்பினை உடையவன் கிடந்த கோலத்தையும் சிவந்த திருக்கண்களையுடைய நெடியோன் நின்ற கோலத்தையும் காணும் வேட்கையில் வந்தேன் என மொழிந்தான். இதனை,

‘நீல மேகம் நெடும்பொற் குன்றத்துப்

பால்விரிந் தகலாது படிந்தது போல

ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடைய அருந்திறற்

பாயற் பள்ளிப் பலர்தொழு தேத்த

விரிதிரைக் காவிரி வியன்பெரு துருத்தித்

திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்

... ... ... ... .. .. .. ... ..

செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்' (சிலப்.11:35-51)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவ்வடிகளுக்கு விளக்கம் கூறும் ந.மு.வே, ''நீல மேகமும் பொற்குன்றமும் திருமாலுக்கும் அனந்தனுக்கும் உவமை'' (தொ.2,ப13) எனக் கூறி,

'மின்னவிர் சுடர்மணி யாயிரம் விரித்த,

கவைநா வருந்தலைக் காண்பின் சேக்கை' (பரி.13:27-8)

என்று பரிபாடலடிகளைச் சுட்டி விளக்குவர். "ஞாயிறும் திங்களும் சக்கரத்திற்கும் சங்கிற்கு முவமை; அவற்றிடை நின்ற மேகம் ஆழிசங்கேந்திய நெடியோற்குவமை; மின்னும் வில்லும் பொலம்பூவாடைக்கும் ஆரத்திற்குமுவமை. மின், வில்; ஆரம், பூவாடை – எதிர்நிரனிறை. மீமிசை – ஒரு பொருட் பன்மொழி." (தொ.2,ப.13) என விளக்கமளித்து,

'பருவம் வாய்த்தலி னிருவிசும் பணிந்த

இருவேறு மண்டிலத் திலக்கம் போல

நேமியும் வளையு மேந்திய கையாற்

கருவி மின்னவி ரிலங்கும் பொலம்பூண்

அருவி யுருவி னாரமொ டணிந்தநின்

திருவரை யகலம்' (பரி.13:7-12)

என்னும் பரிபாடற் பகுதியோடு ஒத்து நோக்கத்தக்கது எனப் பரிபாடலடிகளைச் சுட்டிக்காட்டி விளக்குவர். மறையோன் வழி கூறும் போது அழகர் திருமலைக்கண் செல்குவீராயின் அங்கே மிக்க மயக்கத்தினைக் கெடுக்கும் பிலத்து நெறி ஒன்று உண்டு என்பதனை,

'கடம்பல கிடந்த காடுடன் கழிந்து

திருமால் குன்றத்துச் செல்குவி ராயின்

பெருமால் கெடுக்கும் பிலமுண் டாங்கு

விண்ணோர் ஏத்தும் வியத்தகு மரபிற்' (சிலப்.11:90-92)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்குச், "செவ்வழி – செவ்வழியாழ்; முல்லை நிலத்திற்குரிய பண், கடம் - பாலை நிலவழி, திருமால் குன்றம் - திருமாலிருஞ்சோலைமலை." (தொ.2,ப16) என்று உரை பகர்வர்.

'ஆயர் பாடியின் அசோதைபெற் றெடுத்த

பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ

நல்லமு துண்ணும் நம்பி யீங்குப்' (சிலப்.16:46-48)

என்பதற்கு, "மதுரையின் கண் ஆயர்பாடியில் அசோதை என்பாள் பெற்றெடுத்த அந்த நல்லமுதமுண்ணும் புதிய காயாம் பூப்போன்ற நிறத்தையுடைய கண்ணனோதான், இவன் துயர் தீர்த்த இப் பலவாகிய வளையலை அணிந்த தோளினையுடையாளும், முன்னர் நம் குலத்துத் தோன்றிய தூய நீலமணி போலும் நிறமுடைய மாயோனைக் காளிந்தி யாற்றின்கண் துயர் தீர்த்த நப்பின்னை என்னும் விளக்கோதான் என்று, ஐயையும் அவள் தாய் மாதரியும் வியப்புற்று, இவருடைய அழகு நம் கண்களின் அடங்காவென்று புகழ்ந்து கூற;" (தொ.2,ப.148) என்று உரைத்து, "ஈங்கு நல்லமுதுண்ணும் நம்பி ஆங்கு அசோதை பெற்றெடுத்த மலர் வண்ணன் கொல்லோ என மாறுக; நங்குலத்துத் தூமணி வண்ணன் என்க." (தொ.2,ப.148) என மொழிவர். இவ்வுரைப்பகுதிகளில் திருமாலின் தோற்றத்தை ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

திருமால் வாமன வடிவங்கொண்டு பின் பேருருவமாய்ப் பூமியைத் தன் திருவடியின்கண் அடக்க அற்றைய நாளில் பூமியை நீருடன் அளித்த வலிய பெரிய வில்லையுடைய மாவலியின் வழித்தோன்றலாகிய அரசனுடைய புகழ்மிக்க திருமகளாகிய சீர்த்தி என்னும் பெயருடைய செல்வமிக்க தேவியுடன் பூக்கள் விரிந்த அழகிய சோலையிற் சென்று புகுந்ததை,

'நெடியோன் குறளுரு வாகி நிமிர்ந்துதன்

அடியிற் படியை யடக்கிய அந்நாள்

நீரிற் பெய்த மூரி வார்சிலை

மாவலி மருமான் சீர்கெழு திருமகள்

சீர்த்தி யென்னுந் திருத்தகு தேவியொடு

போதவிழ் பூம்பொழில் புகுந்தனன்' (மணி.19:51-56)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, "குறள் - குறிய வடிவமுடைய வாமனன்; காசிபனுக்கும் அதிதிக்கும் பிறந்தவன்; திருமாலின் ஐந்தாவது தோற்றமாயவன்; இவன் மாபலியிடத்து மூன்றடிமண் இரந்து பெற்று, புவியையும், வானையும், ஈரடியால் அளந்து மூன்றாம் அடியைப் மாபலியின் தலையில் வைத்து அவனைப் பாதலத்தில் இருத்தினன் என்பது வரலாறு. அடக்கிய – அடக்க செய்யிய வென்னும் வினையெச்சம்; பெயரெச்சமாக் கோடலுமாம். நீரிற் பெய்த – நீருடன் பெய்த; தாரை வார்த்தளித்த என்றபடி மாவலி; மாபலியென்பதன் திரிபு. பாண குலத்தரசர்கள் மாவலியின் வழியினரெனக் கூறப்படுவர். இன்னோர் வாணகப்பாடி முதலிய இடங்களிலிருந்து அரசு புரிந்தோராவர். அக்குலத்தரசளொருவன் மகனென்க." (தொ.4,ப.288) என விளக்கம் தருவர்.

கண்ணனும் அவன் முன்னவனாகிய பலதேவனும் நப்பின்னையுடன் துவாராபதியில் எருமன்றத்தே ஆடிய குரவையை,

'புணர்துணை நீங்கிய பொய்கை அன்னமொடு
மடமயிற் பேடையுந் தோகையுங் கூடி
இருசிறை விரித்தாங் கெழுந்துடன் கொட்பன
ஒருசிறைக் கண்டாங் குண்மகிழ் வெய்தி
மாமணி வண்ணனுந் தம்முனும் பிஞ்ஞையும்
ஆடிய குரவையி∴. தாமென நோக்கியும்' (மணி:19:61-66)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு "வெண்ணிற முடைமையால் ஆண் அன்னத்திற்குப் பல தேவனும், கருநிறமுடைமையால் ஆண் மயிலுக்கும் பெண் மயிலுக்கும் முறையே கண்ணனும் நப்பின்னையும் உவமைகள். குரவை – வினோதக் கூத்து ஆறினுள் ஒன்று; காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந் தாடுவது. கண்ணன் முதலியோர் குரவையாடியதனை" (தொ.4,ப.289) என விளக்கமளித்து,

'மாயவன்றம் முன்னினொடும் வரிவளைக்கைப் பின்னையொடும்
கோவலர்தஞ் சிறுமியர்கள் குழற்கோதை புறஞ்சோர

ஆய்வளைச்சீர்க் கடிபெயர்த்திட் டசோதையார் தொழுதேத்தத்

தாதெருமன் றத்தாடுங் குரவையோ தகவுடைத்தே' (சிலப்.17)

என்னும் சிலப்பதிகார அடிகளைச் சான்று காட்டி விளக்குவர். இவ்வுரைப்பகுதி திருமால் ஆடிய கூத்தினைச் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**திருமகள்**

திருமாலின் தேவி திருமகள் ஆவாள். இவளை இலக்குமி என்றும் அழைப்பர் தாமரை மலரில் வீற்றிருப்பவள். செல்வத்தின் அதிபதி என்றும் கூறுவர். சாத்தனார் மணிமேகலையில் திருமகளைப்பற்றி,

'படுத்துடன் வைத்த பாயற் பள்ளியும்

உடுத்த கூறையும் ஒள்ளெரி யுறாஅது

ஆடிய மாலையும் தொன்னிறம் வழாது

விரைமலர்த் தாமரை ஒருதனி யிருந்த

திருவின் செய்யோள் போன்றினி திருப்பத்' (மணி.16:29-34)

என்னும் அடிகளில் சுட்டுவர். இதற்கு, "படுத்து - அடுக்கியென்றுமாம்; பாயல் - படுக்கைப் பள்ளி - இடம் திருவின் செய்யோள் - திருவாகிய செய்யோள்; இன் சாரியை அல்வழிக்கண் வந்தது. உறாது வழாது என்னும் எதிர் மறையெச்சங்கள் இனிதிருப்ப என்னும் பிற வினைக் கொண்டு முடிந்தன. போன்று – போலுமாறு எனலுமாம். எரியும் ஈமத்திற்குச் செந்தாமரை மலரும் அதில் ஊன்றியிருக்கும் ஆதிரைக்குத் திருமகளும் உவமை" (தொ.4,பக்.235-236) என உவமை கூறித் திருமகளின் பெருமையைச் சமய நோக்கில் விளக்குகிறார்.

வாணாசுரன் தன் மகள் உழை காரணமாக அநிருத்தனைச் சிறைப்படுத்தியதால் அவனை அழிப்பதற்காகத் திருமால் மேற்கொண்ட போரில் அசுரர்கள் மயங்கிவிழத் திருமகள் ஆடிய கூத்து பாவைக் கூத்தாகும். இது பதினோராடல்களுள் ஒன்றாகும். இதனை,

'திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவையின்' (மணி.5:4)

என்னும் அடி விளக்கும். இதில் இடம் பெறும் ‘‘திருவின் செய்யோள்- திருவாகிய செய்யோள்; திருமகள் - இன்: சாரியை.’’ (தொ.4,ப.76) என்று ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். “ஆடிய பாவையின் - ஆடுதற்குக் கொண்ட பாவை யுருவைப் போல; கொல்லிப் பாவையுருக்கொண்டு ஆடினமையின் அக்கூத்தும் பாவை எனப்படும்; அது போர் செய்தற்குச் சமைத்த கோலத்துடன் அவுணர் மோகித்து விழும்படி திருமகளாடியது பதினோராடலுளொன்று” (தொ.4,ப.76) எனப்பாவை கூத்து ஆடியது திருமகள் என உரை கூறுவர். இதனைத் தொடர்ந்து,

‘செருவெங் கோல மவுணர் நீங்கத்

திருவின் செய்யோ ளாடிய பாவையும்’ (சிலப்.6:60-61)

என்பது காண்க எனச் சிலப்பதிகார அடிகளைச் சான்று காட்டுகிறார். இவ்வுரைப்பகுதிகளில் திருமகள் சிறப்பு, திருமகள் ஆடிய கூத்து என்பனவற்றைச் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே. சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**சமண சமயம்**

சமணம் என்னும் சொல் துறவு என்னும் பொருளைக் குறிக்கிறது. சமணர் (ஸ்ரமணர்) என்றால் துறவிகள் எனப் பொருள். துறவு வாழ்க்கை மேற்கொண்டு வீடுபேறு அடையும் நிலையைச் சமண சமயம் குறிப்பிடுகிறது. ஐம்புலன்களையும், கர்மங்களையும் வென்றவரை (ஜெயித்தவரை) ஜினர் என்பர். 24 தீர்த்தங்கரரை ஜினர் என்றும் அழைப்பர். ஜினரைக் கடவுளாக வழிபடும் மதம் சைன மதம் ஆகும். அருக தேவனைக் கடவுளாகக் கொண்டு வழிபடும் சமயம் சமண சமயம் ஆகும். சமண சமயக் கொள்கைகளை உலகம் முழுவதும் பரவச் செய்தவர்கள் தீர்த்தங்கரர்கள் ஆவர். விருஷப தேவர் முதல் வர்த்தமான மகாவீரர் ஈறாக உள்ள 24 தீர்த்தங்கரர்களை இச்சமய மக்கள் அருக தேவனைப் போல் தெய்வமாகத் தொழுகின்றனர்.

“சமண சமயக் கொள்கைகளை, விருஷப தேவர் (ஆதி பகவன்) முதன் முதலில் உலகத்திலே பரப்பினார் என்றும், அவருக்குப் பின்னர் வந்த தீர்த்தங்கரர்களும் இந்த மதத்தைப் போதித்தார்கள் என்றும் சமணர் கூறுவர். ஆனால், வரலாற்றாசிரியர்கள் இதனை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. இருபத்து மூன்றாவது தீர்த்தங்கரராகிய பார்சுவத நாதர் சமண மதத்தை உண்டாக்கினார் என்றும் அவருக்குப்

பின் வந்த வர்த்தமான மகாவீரர் இந்த மதத்தைச் சீர்திருத்தியமைத்தார் என்றும் வரலாற்றாசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள்”[14] என்கிறார் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி.

சமண சமயம் பிற்காலத்தில் மூன்று பெரும்பிரிவுகளாகப் பிரிவுண்டது. அவை சுவேதாம்பர சமணம், திகம்பர சமணம், ஸ்தானகவாசி சமணம் என்பன”[15] என்பர் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி.

சுவேதாம்பரம் என்பதற்கு வெண்ணிற ஆடை என்று பொருள். இச்சமயத்துறவிகளும் இவர்கள் வணங்கும் ஆலயத்தில் உள்ள தீர்த்தங்கரர்களுக்கும் வெண்ணிற ஆடையைப் பயன்படுத்துவர்.

திகம்பர சமயத்தினர் ஆடையை உடுத்த மாட்டார்கள்; திசைகளை ஆடையாக உடுத்துவர். திக் + அம்பரம் = திகம்பரம். இவர்கள் வணங்கும் ஆலயங்களில் உள்ள தீர்த்தங்கரர்களுக்கும் ஆடை அணிவிக்க மாட்டார்கள். இத்திகம்பரர்களைச் சமணர், ஜைனர், அமணர், ஆருகதர் என்ற பெயர்களால் தமிழ் நூல்கள் குறிப்பிடும்.

ஸ்தானகவாசி சமணத் துறவிகள் உருவ வழிபாட்டை விரும்பாதவர்கள். இவர்கள் சமண ஆகம நூல்களை அருகக் கடவுளாகவும், தீர்த்தங்கரராகவும் வணங்குவர். வட இந்தியாவில் சுவேதாம்பரம் மற்றும் ஸ்தானகவாசி சமணர்கள் காணப்படுகின்றனர். தமிழ்நாட்டில் திகம்பர சமணரே காணப்படுகின்றனர்.

சமண சமயத் தத்துவம் ஒன்பது பொருள்களைக் கொண்டது என மேரு புராணம் விளக்குகின்றது. அவை “உயிர், உயிரல்லது, புண்ணியம், பாவம், ஊற்று, செறிப்பு, உதிர்ப்பு, கட்டு, வீடு என்பனவாம். இவற்றை முறையே ஜீவன், அஜீவன், புண்ணியம், பாவம், ஆஸ்ரவம், ஸ்ம்வரை, நிர்ஜரை, பந்தம், மோட்சம்”[16] எனப்படும்.

ஆருகதம், வைதீகம், பௌத்தம் ஆகிய மதங்கள் நீண்ட நெடுங்காலம் போரிட்டுக் கொண்டது என்பதை,

‘ஒட்டிய சமயத் துறுபொருள் வாதிகள்
பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந் தேறுமின்
பற்றா மாக்கள் தம்முட னாயினும்
செற்றமுங் கலாமும் செய்யா தகலுமின்’ (மணி.1:60-62)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு "ஓட்டல் - சபதஞ் செய்தல், பொருள் - தத்துவம் - பட்டி மண்டபம் - கலையாராய்தற்கும், வாது புரிதற்குமுரிய மண்டபம்" (தொ.4,ப.21) எனக் கூறி,

'பகைப்புறத்துக் கொடுத்த பட்டி மண்டபமும்' (சிலப்.5:102)

'பன்னருங் கலைதெரி பட்டி மண்டபம்' (கம்ப.நகர.62)

'பட்டி மண்டப மேற்றினை யேற்றினை' (திருவாசகம், சதகம்.49)

எனச் சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், திருவாசகம் ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டிச் சமயப் போர் நடக்கும் இடத்தைப் பட்டி மண்டபம் என விளக்குவர் ந.மு.வே.

தமிழரின் முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் சமணக் கருத்துகளும் சமணக் கொள்கைகளும் பரவிக்கிடக்கின்றன. நாடுகாண் காதையில் அருகதேவன் பற்றிய குறிப்புகளும் சமணர்களின் நெறிகளும் காணப்படுகின்றன. உறையூரில் 'கந்தன் பள்ளி' என்ற சைனக் கோயில்கள் இருந்தன. நிக்கந்தகக் கோட்டம், அருகதானம், புறநிலைக்கோட்டம் முதலான சைனக் கோயில்கள் புகார் நகரில் இருந்தன. அருகன் சமண சமயக் கடவுளாக அழைக்கப்பட்டான் என்பதை,

'அருகர் அறவன் அறிவோற்கு அல்லது' (சிலப்.10:202)

எனும் அடி சுட்டும். இதற்கு, ''அருகர் - சமண இருடிகள்'' (தொ.1,ப.298) என ந.மு.வே பதவுரை கூறுவர். அருகதேவனை மூன்று திங்கள் அடுக்கினாற் போல் முக்குடைக் கீழ் அசோக மர நிழலில் இருப்பவனாக இளங்கோவடிகள் காட்டுவர். (சிலப்.11:1-3) மேலும்,

'ஆதியில் தோற்றத் தறிவனை வணங்கி

கந்தன் பள்ளிக் கடவுளர்க் கெல்லாம்' (சிலப்.11:4-5)

என்றும் சுட்டுவர். இதற்கு, ''தன்னினும் ஒன்று முதற்கண் இல்லாத தோற்றத்தினையுடைய அருகதேவனைத் தொழுது; நிக்கந்தனுடைய பள்ளியிடத்துள்ள முனிவர் யாவர்க்கும்,'' (தொ.2,பக்.8-9) என்று உரை கூறிய பின், "அறிவன் - உறையூரிலருகன்;'' (தொ.2,ப.8) ''நிக்கந்தன் - அருகன்; நிக்கந்தனைக் கந்தன் என்றார்.'' (தொ.2,ப.9) எனப் பதவுரை கூறுவர்.

இளங்கோவடிகள், கவுந்தியடிகள் வாயிலான அருக தேவனைப் போற்றுவர் மலர்மிசை நயந்தவன், ஐம்புலன்களை அடக்கி, காலத்தை வென்றவன். காமம், வெகுளி, மயக்கம் இவற்றை அவித்தவன், ஆயிரத்தெட்டுத் திருப்பெயர்களை உடையவன் என்று அருகனைப் போற்றுவர்.

சமண சமயத்தின் கொள்கைகளான கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை ஆகியன சிலப்பதிகாரத்தில் கவுந்தியடிகளால் கூறப்படுகின்றன. இதனை,

''பொறிவரி வண்டினம் பொருந்திய கிடக்கை
நெறிசெல் வருத்தத்து நீரஞ ரெய்தி
அறியா தடியாங் கிடுதலுங் கூடும்
எறிநீ ரடைகரை இயக்கந் தன்னிற்
பொறிமா ணலவனு நந்தும் போற்றாது
ஊழடி யொதுக்கத் துறுநோய் காணில்
தாழ்தரு துன்பந் தாங்கவு மொண்ணா'' (சிலப்.10:87-93)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதில் கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் ஆகிய மூவரும் மதுரையை நோக்கி நடக்கும் போது கால்வாய்க்கரை வழிகளில் திரியும் நண்டும் நத்தையும் காலில் பட்டு வருந்தும் என்று கவுந்தியடிகள் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் எடுத்துரைப்பர். இதனால் சிறு உயிர்களுக்குக் கூட துன்பம் விளைவிக்கக் கூடாது என்ற சமண சமயக் கொள்கை புலப்படும். இதற்கு ந.மு.வே உரை விளக்குகையில், ''குறுதல் - பறித்தல், இதனால் உயிர்க்கொலை போற்றுக எனக் கூறியவாறாயிற்று'' (தொ.1,ப.287) என உரைத்து, "நந்து – நத்தை கொலையென்று வாக்காற் கூறவு மாகாமையின் நோய் என்றார். துன்பம் - கொலைப் பாவம். இம்மைக்கண் அன்றி மறுமையில் நரகத்திலுறுந் துன்பமும் தாங்கவொண்ணா எனப் பொருள் தருதலின் தாங்கவும் எண்ணுமும்மை எச்சவும்மை, அருக சமயத்தாரின் கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை யென்னும் அறங்கள் மறந்தும் வழுவலாகாவென்பதனை இங்ஙனம் அழகுறக் கூறிப் போந்தனர்" (தொ.1,ப.287) என ந.மு.வே சமண சமயக் கொள்கையைத் தமது உரையில் தெளிவுபடுத்துவர்.

புலாலாகிய ஊண் உண்ணுதலை விலக்கிப் பொய் கூறாமையாகிய விரதத்தொடு பொருந்த, அழுக்காறு அவா முதலியவற்றைக் கைவிட்டு,

உண்மைத்தன்மை அறிந்து ஐம்புலன்களை அடக்கிய பண்புடையவர்கள் சமணர்கள். இத்தகு பண்பினையுடையவர்களை இருப்பிடமாகக் கொண்டு விளங்கியது அருகன் கோயில். கோவலனும் கண்ணகியும் புகார் நகரை விட்டு வெளியேறும் பொழுது அந்நகரில் உள்ள அனைத்துக் கோட்டங்களையும் கோயில்களையும் கண்டு வழிபட்டனர். சமணர் சிலாதலமும் அவற்றுள் ஒன்றாகும். இதனை,

‘புலவூண் துறந்து பொய்யா விரதத்

தவல நீத்தறிந் தடங்கிய கொள்கை

மெய்வகை யுணர்ந்த விழுமியோர் குழீஇய

ஐவகை நின்ற அருகத் தானத்துச்

சந்தி யைந்துந் தம்முடன் கூடி

வந்துதலை மயங்கிய வான்பெரு மன்றத்துப்

பொலம்பூம் பிண்டி நலங்கிளர் கொழுநிழல்

நீரணி விழவினும் நெடுந்தேர் விழவினுஞ்

சாரணர் வரூஉந் தகுதியுண் டாமென

உலக நோன்பிக ளொருங்குட னிட்ட

இலகொளிச் சிலாதலந் தொழுது வலங்கொண்டு’ (சிலப்.10:15-25)

என்னும் அடி விளக்கும். இதற்குப் பதவுரையும் விளக்கவுரையும் ந.மு.வே விளக்குவர். அருகத்தானம் என்பதற்குச் ஸ்ரீ கோயில் என்று கூறுவர். பின்னர், “புலவு ஊண் - புலாலோடே உண்ணும் உணவுமாம். அவலம் அழுக்காறு அவா முதலியன ஐவகை என்றது பஞ்சபரமேட்டிகளை; அவர்களாவர்; அருகர், சித்தர், உபாத்தியாயர், ஆசிரியர், சாதுக்கள் என இவர். பொலம் - பொன். உலக நோன்பிகள் உலக வழக்கொடு பொருந்தின விரதிகள்; அவர் இல்லறத்தினையுடைய சாவகர். விழுமியோர் குழீஇய அருகத் தானத்து மன்று எனவும், ஐவகை நின்ற சந்தி எனவும் மாறுக. ‘நீரணி விழவு’ என்பதற்கும், விழு அயனாதிகள் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். மன்றிற் பிண்டி நீழலில் இட்ட சிலாதலமெனச் சேர்க்க” (தொ.2,ப.280) என சமயநோக்கில் கண்டு உரை கூறுகிறார் ந.மு.வே.

சமணர்கள் சிறந்த கொள்கைப் பிடிப்பாளர்களாவர். அவர்கள் அருகதேவனின் திருமொழிகளைக் கடைபிடித்தவர்கள். இவர்கள் உருவத்திலும் குலத்திலும் உயர்ந்தவர் என்பதை,

'உருவுங் குலனு முயர்பே ரொழுக்கமும்

பெருமகன் றிருமொழி பிறழா நோன்பும்

உடையீ ரென்னோ வுறுக ணாளரிற்' (சிலப்.10:46-48)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு ந.மு.வே, "அழகும் உயர்குடிப் பிறப்பும் உயர்விற்குக் காரணமாய பெருமை பொருந்திய ஒழுக்கமும், அருக தேவனின் ஆகமக் கூற்றினின்றும் தப்பாத விரதமும் ஆகிய இவற்றை உடைய நீங்கள், தீவினையாளரைப் போல நும்மிடத்தை விட்டு நீங்கி இவ்வாறு வருவதற்குக் கருதிய தென்னோ எனக் கேட்ப;'' (தொ.1,ப.283) என உரை கூறுவர்.

தம்மை நாடிவந்தவரைப் பேணிகாக்கும் பண்பு சமணர்களிடம் காணமுடிகிறது. இளங்கோவடிகள் இதனைச் சிறப்பிக்கும் பொருட்டு ஒரு காதைக்கு அடைக்கலக் காதை எனப் பெயரிட்டுள்ளார். சமணத் துறவியாகிய கவுந்தியடிகள் தம்மை நாடி வந்த கோவலன் கண்ணகியரைத் தாம் அவர்களிடம் இருந்து பிரிந்து செல்லும் நிலை ஏற்படும் போது இடைக்குலம் சார்ந்த மாதரியிடம் அவர்களை அடைக்கலம் கொடுகின்றார். அடைக்கலம் தரும் பொருள் சிறிதாயினும் அவற்றைக் காக்கும் இன்பம் பெரிதாகும் என்பதை,

'தவத்தோர் அடைக்கலம் தான் சிறிதாயினும்

மிகப் பேரின்பம் தருவது' (சிலப் 15:149-150)

என்னும் அடிகளில் உணர்த்துவர். இதற்கு ந.மு.வே, ''அடைக்கலம்- அடைக்கலப்பொருளைப் பேணல். சிறிது -ஈண்டு எண்மைப்பொருட்டு.'' (தொ.2,ப.129) எனப் பதவுரைக் கூறி விளக்குவர்.

உணவு உண்டும் மது அருந்தியும் பெண்களொடு இன்புற்று வாழும் வாழ்க்கையை மணிமேகலை ஏற்கவில்லை. மணிமேகலை, பௌத்த சமயக் கோட்பாடுகள் கொண்ட காப்பியமாக இருப்பினும், சமண சமயத் தத்துவக் கோட்பாடுகளையும் சுட்டியுள்ளது. இவ்வுலகில் யாக்கை, இளமை, இன்பம் போன்றவை

நிலைக்காது; அறம் ஒன்று மட்டுமே நிலையானது என்ற கொள்கையை மணிமேகலை வலியுறுத்துகின்றது.

மணிமேகலை யாக்கை நிலையாமை பற்றிச் சுட்டுகையில் முன் செய்த வினையால் இவ்வுடம்பு பிறக்கிறது. இது நல்வினை தீவினை செய்தவற்குக் காரணமாக இருக்கின்றது. வாசனைத் திரவியங்களால் இவ்வுடல் அலங்கரிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு அலங்கரிக்கப்படாவிடில் புலால் நாற்றம் எடுக்கும். முதுமை, பிணி போன்றவற்றிக்கு இருப்பிடமாக அமையும் என்பதை,

‘வினையின் வந்தது வினைக்குவிளை வாயது

புனைவன நீங்கிற் புலால்புறத் திடுவது

மூப்புவிளி வுடையது தீப்பிணி இருக்கை

பற்றின் பற்றிடங் குற்றக் கொள்கலம்

புற்றடங் கரவிற் செற்றச் சேக்கை

அவலக் கவலை கையா றழுங்கல்

தவலா உள்ளந் தன்பா லுடையது

மக்கள் யாக்கை இதுவென உணர்ந்து

மிக்கோய் இதனைப் புறமறிப் பாராய்’ (மணி.4:113-121)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு “யாக்கை வினையின் காரியமாயும், வினைக்குக் காரணமாயும் உள்ள தென்றபடி; பிறவிப் பெருங்கடல் என்பதனுரையில் காரண காரியத் தொடர்ச்சியாய்க் கரையின்றி வருதலின் பெருங்கடலென்றார் எனப் பரிமேலழகர் கூறியது ஈண்டு அறியற்பாலது. புனைவன – சந்தனம், மலர் முதலியன; மூப்பு என்பது பாடம். அரவு அடங்க புற்றின் என மாறுக. செற்றம் - பகைமை நெடுங்காலம் நிகழ்வதாகிய சினம், அவலம் - வருத்தந்தோன்றி நிற்றல். கவலை – யாது செய்வலென்றல்; கையாறு - மூர்ச்சித்தல்; அழுங்கல் - வாய்விட்டழுதல்; இது அரற்று எனவும் படும். புறமறிப்பாராய் - புறமறியாகப் பார்ப்பாயாக; என்றது, பையை உள்புறமாக மறித்துப் பார்த்தல் போல் உடம்பையும் பார்க்கவென்றபடி; பார்ப்பின் இதன் தூய்து அன்மை விளங்கும் என்றவாறு” (தொ.4,பக்.69-70) என ந.மு.வே. உரைத்து,

'மற்றதனைப் பைம்மறியாப் பார்க்கப்படும்' (நாலடி : 42)

'பைம்மறியா நோக்கப் பகுந்தார்க்குந் தகைமைத்து (இறை சூ1 உரை)

எனச்சான்று காட்டி விளக்குவர். இவ்வாறு ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**பௌத்த சமயம்**

புத்தரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சமயம் பௌத்த சமயம். "உலகில் மக்கள் அறம் தவறி அவதியுற்ற காலத்தில் அறத்தை நிலைநாட்டத் தோன்றியவர் புத்தர். இவ்வாறு அறம் செய்யப் பல்வேறு காலங்களில் பல புத்தர்கள் தோன்றினார்கள் எனவும் இதுவரை இருபத்தைந்து புத்தர்கள் தோன்றியுள்ளார்கள் எனவும் அவர்களுள் இறுதியாகத் தோன்றியவர் கௌதம புத்தர் எனவும் பௌத்த சமயக் கொள்கைகள் கூறுகின்றது."[17] என மயிலை.சீனி. வேங்கடசாமி கூறுவர்.

இமயமலை அடிவாரத்தில் உள்ள நேபாளத்தில் கபிலவத்து என்னும் ஊரைச் சுத்தோதனன் என்னும் அரசன் ஆண்டு வந்தான். இவனுக்கும் இவன் மனைவி மாயாதேவிக்கும் கி.மு.563 ஆம் ஆண்டில் ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்தது. இக்குழந்தைக்குச் சித்தார்த்தர் எனப் பெயரிட்டு அழைத்தனர். நிமித்திகர் ஒருவர் சித்தார்த்தர் பெரியவனானால் துறவு வாழ்க்கை மேற்கொள்வான் எனக் கூறினான். இதைக் கேட்டுக் கவலையுற்ற சுத்தோதனர் தன் மகனுக்கு எவ்விதத் துயரும் இன்றிச் செல்வச்செழிப்புடன் வளர்த்து வந்தார். சித்தார்த்தனின் பதினாறு வயதில் அவருக்குத் திருமணம் செய்வித்தார். தம் இல்லற வாழ்வை மகிழ்வுடன் வாழ்ந்த சித்தார்த்துக்கு இராகுலன் என்னும் ஓர் ஆண் மகவு பிறந்தான். அக்குழந்தை பிறந்த பொழுதே வெளியில் நடந்த நிகழ்வைக் கண்டு மனம் வருந்தித் துறவு வாழ்க்கை வாழ முடிவெடுத்தார். துறவிகளாகிய பிக்குகளும் பிக்குணிகளும் தம் வாழ்வில் கடைபிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்க முறைகளை வகுத்து அவர்களுக்குச் சங்கத்தை ஏற்படுத்தினார். பல அரசர்கள் துறவிகள் தங்குவதற்குப் பள்ளிகளை அமைத்துக் கொடுத்து உதவி புரிந்தார்.

மக்களுக்கு அறங்களைப் போதித்த புத்தர் தமது எண்பதாவது அகவையில் (கி.மு.483) குசி நகரில் நிர்வாண மோட்சம் அடைந்தார். இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் சைன மதத்தின் கடைசித் தீர்த்தங்கரரான வர்த்தமான மகாவீரர் சைன மதத்தின் மூத்த தலைவரானார். இவர் புத்தரை விட வயதில் மூத்தவராவார். ஆசிவக மதத்தைச்

சேர்ந்த மற்கலியும் புத்தர் வாழ்ந்த காலத்தில் உயிர் வாழ்ந்தார். புத்தர் வர்த்தமான மகாவீரர், மற்கலி ஆகிய மூவரும் ஒரே காலத்தில் உயிர்வாழ்ந்தனர் என்பது இதனால் புலப்படும்.

கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில் புத்தரை வழிபட்டுச் சென்றனர். புகார் நகரில் இந்திர விகாரம் என்னும் புத்த சைத்தியம் ஏழு அறங்களையுடையது என்பதை,

> ‘பணையைந் தோங்கிய பாசிலைப் போதி
>
> அணிதிகழ் நீழல் அறவோன் திருமொழி
>
> அந்தர சாரிக ளறைந்தனர் சாற்றும்
>
> இந்திர விகார மேழுடன் போகிப்’ (சிலப்.10:11-14)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இப்பகுதிக்கு “போதி – போதத்தையுடையது; அரசு, போதம் - ஞானம், அரசு என்னும் பெயரும் அதன் தலைமையையுணர்த்தும், புத்தன் அரச மரத்தடியில் ஞானம் பெற்றதும், யான் தருக்களில் அரசாகின்றேன் எனக் கண்ணன் பகவத்கீதையிற் கூறியதும் பிறவும் இதன் பெருமைக்குச் சான்றாம்” (தொ.1,ப.279) என ந.மு.வே. சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறியுள்ளார். இவ்வுலகில் புத்தர் தோன்றும் போது நல்ல செயல் நடக்கும் என்பதை,

> ‘கதிரோன் தோன்றுங் காலை ஆங்கவன்
>
> அவிரொளி காட்டும் மணியே போன்று
>
> மைத்திருள் கூர்ந்த மனமாசு தீரப்
>
> புத்த ஞாயிறு தோன்றுங் காலைத்
>
> திங்களும் ஞாயிறும் தீங்குறா விளங்கத்’ (மணி.12:83-87)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு ந.மு.வே., ‘‘ஞாயிறு தோன்றும் பொழுதில் அஞ்ஞாயிற்றினது விளங்குகின்ற ஒளியினைக் காட்டும் சூரிய காந்தம் போல, கறுத்து இருண்மிக்க மனத்தின் கண் உள்ள குற்றம் நீங்க, புத்தனாகிய ஞாயிறு தோன்றும் பொழுது, மதியும் பரிதியும் தீமையுறாமல் விளங்க,’’ (தொ.4,பக்.184-185) என உரை கூறுவர். இதற்கு மேலும் விளக்கம் கூறும் ந.மு.வே, “சூரிய காந்தம் கதிரவன் ஒளியைக் காட்டுதல் போலத் திங்கள் முதலியன புத்தனது தோற்றத்தினைப்

புலப்படுத்தும் மென்க.'' (தொ.4,185) என்பர். புத்தர் பிறக்கும் காலத்தில் பல அதிசயங்கள் நிகழும் என்பதை,

'தங்கா நாண்மீன் தகைமையின் நடக்கும்
வானம் பொய்யாது மாநிலம் வளம்படும்
ஊனுடை உயிர்கள் உறுதுயர் காணா
வளிவலங் கொட்கும் மாதிரம் வளம்படும்
நளியிரு முந்நீர் நலம்பல தரூஉம்
கறவைகன் றார்த்திக் கலநிறை பொழியும்
பறவை பயன்றுய்த் துறைபதி நீங்கா
விலங்கு மக்களும் வெரூஉப்பகை நீங்கும்
கலங்கஞர் நரகரும் பேயும் கைவிடும்
கூனுங் குறளும் ஊமுஞ் செவிடும்
மாவும் மருளும் மன்னுயிர் பெறாஅ' (மணி.12:88-98)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. ''ஓரிடத்தில் நிலையுதலில்லாத நாண்மீன்கள் தக்கவாறு நடக்கும். வானம் மழை பெய்வதைக் கைவிடாது. பெரிய பூமி வளம் சிறக்கும் ஊனினையுடைய உயிர்கள் துயரமடையாது. காற்று வலமாகச் சுழலும். திசைகள் செழுமையுறும். பெரிய கடல் முத்து முதலிய பல வளங்களைக் கொடுக்கும். பசுக்கள் கன்றுகளை உண்ணச் செய்து கறவைக்கலம் நிறைந்து வழியுமாறு பால் பொழியும். விலங்கினமும் மக்களினமும் தம்முள் அஞ்சுதற்குக் காரணமாகிய கூன் வடிவும், ஊமையும், செவிடும், விலங்குருவமும் அறிவின்றி மயங்கியிருத்தலுமாகிய பிறப்புக்களைப் பெறமாட்டாது'' (தொ.4,ப.185) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

சாத்தனார் தமது பௌத்த சமயக் கொள்கைகளைப் பாத்திரங்கள் மூலமாக எடுத்துரைப்பர். மணிமேகலை, மாதவி, சித்திராபதி, அறவண அடிகள், காய சண்டிகை, சுதமதி, இராசமாதேவி, ஆதிரை, ஆபுத்திரன், சங்க தருமன், விஞ்சையன் ஆகிய பாத்திரங்கள் பௌத்தக் கோட்பாட்டை எடுத்துரைக்கும். இவற்றில், அறத்தின் வடிவமாக மணிமேகலையும், கலை உணர்வின் வடிவமாக மாதவியும், போகத்தின் உருவமாக சித்திராபதியும், பௌத்த சமயப் பாடசாலையாக அறவண அடிகளும், பிறவிப்பிணிக்குக்

காய சண்டிகையும், பற்றின் உறைவிடமாக இராசமாதேவியும், வாழ்க்கைப் பசிப்பிணிக்கு ஆதிரையும், சடங்குகளுக்கு எதிராக ஆபுத்திரனும், துறவிக்கு உதாரணமாகச் சங்கதருமனும் கோபத்தின் குறியாகவும் பழி தீர்க்கும் உருவமாகவும் விஞ்சையனும் காணப்படுகின்றனர்.

சாத்தனார், பவத்திறமறுகெனப் பாவைநோற்றகாதை முழுவதும் பௌத்த சமயக் கொள்கையை உரைக்கிறார். இக்காதைக்கு ந.மு.வே உரை எழுதவில்லை என்பது சுட்டத்தக்கது.

கோவலனை இழந்த துயரோடு மாதவி அறவண அடிகளிடம் தஞ்சம் புகுந்தாள். அறவண அடிகள் மாதவிக்கு நால்வகை வாய்மையையும் பஞ்சசீலத்தையும் அருளி அதைக் கடைபிடிக்குமாறு கூறியதை வயந்தமாலையிடம் மாதவி உரைப்பாள். இதனை,

'பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம்

பிறவார் உறுவது பெரும்பே ரின்பம்

பற்றின் வருவது முன்னது பின்னது

அற்றோர் உறுவது அறிக' (மணி.2:64-67)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு, "பிறந்தோருறுவது பெருகிய துன்பம், என்பது முதலியவற்றால் துக்கம், துக்க நிவாரணம், துக்கோற்பத்தி, துக்க நிவாரண மார்க்கம் என்னும் நான்கு வாய்மையும் முறையே கூறப்பட்டன" (தொ.4,ப.31) எனக் கூறி,

'துன்பந் தோற்றம் பற்றே காரணம்

இன்பம் வீடே பற்றிலி காரணம்

ஒன்றிய வுரையே வாய்மை நான்காவது' (மணி:3:186-188)

என்ற அடிகளைச் சுட்டி உரை பகர்வர்.

'ஐவகைச் சீலத் தமைதியுங் காட்டி' (மணி.2:68)

என்னும் அடியில் வரும் ஐவகைச் சீலம் என்பதற்கு, ''காமம், கொலை, கள், பொய், களவு என்னும் ஐந்தினையும் முற்றத் துறத்தலாகிய ஐவகைச் சீலங்கள்'' (தொ.4,ப.31) என உரைத்து,

'கள்ளும் பொய்யுங் காமமுங் கொலையுங்

உள்ளக் களவு மென்றுரவோர் துறந்தவை' (மணி.24:77-78)

என்பதனாலறிக எனப் பின்னர் வரும் அடிகளை எடுத்தியம்புவர். "இவ்வைந்தும் இல்லறத்தார்க்குரியன வென்றும், இவற்றோடு உயர்ந்த ஆதனத்தில் இருத்தல், கிடத்தலின்மை, சாந்து மாலை முதலியன தரியாமை, பொன் வெள்ளிகளைத் தீண்டாமை, பாடலாடல் விரும்பாமை, விடியலுக்கு முன் புசியாமை என்னும் ஐந்துஞ் சேரச் சீலம் பத்து வகைப்படும் மென்றும், அவை துறவிகட்குரியன வென்றும் புத்த மத நூல் கூறும்." (தொ.4,ப.326) என ந.மு.வே. புத்த மத நூலில் உள்ளவற்றை எடுத்து இயம்புவர். இவ்வுரையால் வீடுபேறு அடைய விரும்புவோர்க்கும் வாய்மையும் சீலமும் இன்றியமையாதது எனப் புலப்படும். ந.மு.வே பௌத்த சமயக் கொள்கைகளை நன்கு விளக்கும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

சுதமதியின் தந்தை வயிற்றில் பசுவொன்று சீறிப் பாய்ந்தமையால் குடல் சரிந்தது. சரிந்த குடலைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு சமணர்கள் இருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று உதவி கேட்டாள் சுதமதி. அதற்கு அவர்கள் சுதமதியை விலகிச் செல்லுமாறு கூற, செய்வதறியாது புலம்பிய சுதமதிக்குச் சங்க தருமன் என்னும் புத்த முனிவன் உதவினான். (மணி.5:58-70) இதற்கு ந.மு.வே, "இல்லறத்தோர் யாவரும் உண்டபின் உச்சிப்பொழுதிற் பிச்சைக்குச் செல்வது புத்தமதத் துறவியர் இயல்பாகலின், 'கதிர்சுடுமமயத்து' என்றார்; 'வெங்கதி ரமயத்து வியன்பொழி லகவயின், வந்து தோன்றலும், வெயில்விளங்கமயத்து விளக்கித் தோன்றிய, சாது சக்கரன் றன்னையானூட்டிய' (10:27-8; 11:102-103) எனப் பின்னர் வருதலுங் காண்க. மருதந் துவரில் தோய்க்கப்பட்டு மஞ்சள் நிறமுள்ளதாகலின் பொன்னிற் திகழும் பொலம்பூவாடை எனப்பட்டது. அன்பும் அருளுமுடையமொழியா லென்க. கடுப்ப – விரைய. தலை - இடம் ஆடையனாய் நோக்கி நிறைத்துக் குளிர்பித்துத் தந்து ஏற்றிக் காட்டிய மறையோனாகிய தலைவன் சங்க தருமன் ஆவானென்க" (தொ.4,ப.81) எனப் பல விளக்கம் கொடுத்து புத்தத் துறவியரின் இயல்பினை விளக்குவர்.

மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதைக்கான சுருக்கத்தில் "இதன் கண் சுதமதி வரலாறு கூறும் வாயிலாகச் சமணரினும் புத்தர்கள் அருளுடையோ ரென்பது வலியுறுத்தப்படுகின்றது. புத்த தேவனைப் பரவுதல் நன்கமைந்துள்ளது. மேற்றிசையில் ஞாயிறு வீழக் கீழ்த்திசையில் நிறைமதி தோன்றுதலை உருவகப்படுத்தியிருப்பதும், மாலைப்பொழுதின் நிகழ்ச்சிகள் கூறுவதும் கவியின் கற்பனைத் திறத்திற்குச் சிறந்த

எடுத்துக்காட்டுக்கலாம்” (தொ.4,ப.71) என்று புத்தசமயப் பெருமையையும் சாத்தனாரின் கவித்திறனையும் பாராட்டுகிறார்.

சக்கரவாளக்கோட்ட முரைத்த காதை, புகார் நகரின் புறங்காட்டின் இயல்பையும் அக்காலத்தில் இறந்தோரை அடக்கஞ்செய்யும் முறைகளையும் கூறுகின்றது. இக்காதை சார்ங்கலன் என்னும் சிறுவன் இறப்பில் யாக்கை நிலையாமையைச் சாத்தனார் வலியுறுத்துகின்றார். இதனை,

> ‘என்புந் தடியு முதிரமு மியாக்கையென்
> றன்புறு மாக்கட் கறியச் சாற்றி
> வழுவொடு கிடந்த புழுவூண் பிண்டத்து’ (மணி.6:107-109)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு ந.மு.வே, ‘‘என்புந்தசையும் குருதியுமாகியவற்றை உடம்பு என்று, அன்பு வைக்கின்ற மக்களுக்கு அறியக்கூறி, வழுவுடன் கிடந்த புழுக்கள் மலிந்த ஊன் பிண்டமாகிய உடலில்’’ (தொ.4,பக்.104-105) என உரைப்பர். மேலும், “அன்புறு மாக்கள் - உடம்பினிடத்து அன்பு மிக்க மாக்கள்; மாக்கள் என்றார் ஐம்புல வுணர்ச்சியின்றி மனவுணர்ச்சி யில்லாதவர் எனற்கு, வழு – வழும்பு. யாக்கை என்பது என்பு முதலியனவேயென மாக்கட்குச் சாற்றிக்கிடந்த பிண்டம் என்க;” (தொ.4,ப.105) எனக் கூறி,

> ‘குடருங் கொழுவுங் குருதியு மென்பும்
> தொடரு நரம்பொடு தோலும் - இடையிடையே
> வைத்த தடியும் வழும்புமா மற்றிவற்றுள்
> எத்திறத்தா ளீர்ங்கோதை யாள்’ (நாலடி.46)

என்பது ஒத்து நோக்கற்பாலது.’’ (தொ.4,ப.105) என்று ந.மு.வே, நாலடியாரை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவர்.

மூன்றுலகின் கண்ணும் உயிராகிய உலகம் அளவிறந்தவாம். பல்லுயிர்களும் மக்கள், தேவர், பிரமர், நரகர், தொகுதியாய் விலங்கு, பேய் என்று அறு வகையினையுடையவை. நல்வினை தீவினை என்ற இருதிறத்தானும் மேற்கூறிய அறுவகைப்பட்ட கருவினுள்ளே தோன்றி வினைப்பயன் உண்டாகும் பொழுது உயிர்களுக்கு உளத்தில் பேரின்பமும் கவலையும் காட்டும் என்பதனை,

‘எதிரெதி ரோங்கிய கதிரிள வனமுலை

ஆர்புனை வேந்தற்குப் பேரள வியற்றி

ஊழி யெண்ணி நீடுநின் றோங்கிய

ஒருபெருங் கோயிற் றிருமுக வாட்டி

குணதிசை மருங்கின் நாண்முதிர் மதியமும்

குடதிசை மருங்கிற் சென்றுவீழ் கதிரும்

வெள்ளிவெண் தோட்டொடு பொற்றோ டாக

எள்ளறு திருமுகம் பொலியப் பெய்தலும்’ (மணி.5:115-122)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்குப் “பௌத்தநூல் கூறும் உலகம் முப்பதொன்றும் மேல் கீழ் நடு என்னும் மூன்றனுள் அடங்குதலின், உலகம் மூன்றினும் என்றார். உயிராம் உலகம் - சேதனப் பிரபஞ்சம் என்றபடி, பல்லுயிர் - அளவிறந்த உயிர். அப்பல்லுயிரும் என்று அங்கமாக உயிர்களை முதலிற் கூறின ரென்க. செய்கை யென்பதனை வருவித்து, செய்கை இருவகையில் தோன்றிக் காட்டும் என முடிக்க” (தொ.5,ப.59) என்று உரை பகர்வர். இதனால் ந.மு.வே பௌத்தநூல் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலும் மணிபல்லவத்தீவிலும் புத்தரின் பாதபீடிகைகள் இருந்தமையை,

‘தூநிற மாமணிச் சுடரொளி விரிந்த

தாமரைப் பீடிகை தானுண் டாங்கிடின்’ (மணி.3:65-66)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இவை அழகிய சோலையின் உள்ளிடத்ததாகிய ஓசை வெளியே போகாமல் தன்னைச் சார்ந்தாருடம்பை மட்டும் புறத்தே தோற்றுவிக்கும் பளிங்கு மண்டபத்தின் உள்ளே தூய நிறமுடைய மாணிக்கத்தால் மிக்க ஒளிபரந்த பதுமபீடம் உண்டு எனச் சுட்டுகின்றன. இதற்கு “அறை போதல் - வெளியே போதல்; தன்னுள் எய்தினவரது ஓசையை வெளிப்படுத்தாது, உருவினை மட்டும் வெளிப்படுத்துவதென்று பளிங்கு மண்டபத்தின் இயல்பு கூறியபடி, பளிக்கறை மண்டபம் பளிக்கறையாகிய மண்டபம்; பளிங்குப் பாறையாலாகிய மண்டபமுமாம். தாமரைப் பீடிகை – புத்தன் பாதபீடம்; புத்தன் பாதத்தை மணிபத்மம் என்றலும், அதனை

வழிபடுவோர் அது பற்றி ஓம் மணிபத்மே உரம் என்ற மந்திரத்தை ஜபித்தலும் பௌத்த சமய மரபு என்பர்" (தொ.4,ப.45) என்று புத்த பீடிகை பற்றியும் பௌத்த சமய மரபு பற்றியும் குறிப்பிடுவர் ந.மு.வே.

'தாமரைப் பீடிகை தானுண் டாங்கிடின்

அரும்பவிழ் செய்யும் அலர்ந்தன வாடா

சுரும்பின மூசா தொல்யாண்டு கழியினும்

..........................................

..........................................

நீங்கா தியாங்கணும் நினைப்பில ராயிடின்' (மணி.3:66-72)

என்னும் அடிகள் புத்தர் வழிபாட்டைக் குறிக்கின்றன. இதற்கு, பதுமபீடத்தில் மலரிட்டுப் புத்தரை மக்கள் வழிபட்டனர் என்று கூறி, இப்பீடத்தின் சிறப்பினை, "அப்பீடத்தில் அரும்புகளை இட்டால் மலரா நிற்கும், அலர்ந்த மலர்கள் பல ஆண்டுகள் சென்றாலும் வாடமாட்டா, அவற்றின் கண் வண்டினங்களும் மொய்க்கா, மாதவி அதன் இயல்பு ஒன்றினை நன்கு மறந்தேன் இப்பொழுது அதனைக் கேட்பாயாக, காணிக்கை செலுத்துதலை மேற்கொண்டு, ஒரு தெய்வத்தை மனதிலே வைத்து, அப்பீடத்தின் கண் அவரடியின் பொருட்டு மலரை இட்டால் அம்மலர் அத்தெய்வத்தினடியைச் சென்று சேரும்; நினைப்பொன்றுமின்றி இட்டால் அம்மலர் யாண்டு செல்லாது அங்கேயே தங்கும்;'' (தொ.4,ப.45) எனப் புத்த பீடத்தின் சிறப்பை விளக்குவர், பின் மந்திரங்கொடுத்த காதையில், "நீயே யாகி நிற்கமைந்த இவ்வாசனம் என்ற மையால் பீடிகையின் வழிபாடு புத்ததேவன் வழிபாடே யென்பது போதரும். பூ-நெஞ்சத் தாமரை" (தொ.5,ப.59) எனப் புத்த வழிபாடு பற்றிக் கூறுவர் ந.மு.வே.

மணிமேகலை வஞ்சிமாநகரை அடைந்து புத்தனின் அருள்பெறுவதை வஞ்சிமாநகர் புக்க காதை,

'அருந்திறற் கடவுட் டிருந்துபலிக் கந்தமும்

நிறைக்கற் றெற்றியும் மிறைக்களச் சந்தியும்' (மணி.6:60-61)

என உணர்த்தும். இதற்கு, "இருத்தி – சித்தி என்று பொருள் கூறி, இது ரிதியென்றும் கூறப்படும். இது பரிணாமிகம், நிருமாணிகமென இருவகைப்படும். இவை முறையே

ஒவ்வொன்றும் பதினாறும் இரண்டு மாய் விரியுமென்று பௌத்த நூல்கள் கூறுகின்றன'' (தொ.4,ப.101) என உரை பகர்வர். இதனால் அவர் பௌத்த நூல்களை ஆழமாகக் கற்றவர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இவற்றால் ந.மு.வே. இரட்டைக் காப்பியங்களை பௌத்த சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

**தொகுப்புரை**

கோயில், நியமம், நகரம், கோட்டம், பள்ளி எனப் பல பெயர்கள் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதற்குப் பரியாயம் என்று ந.மு.வே விளக்குவதில் அவரின் சமயநோக்கம் வெளிப்படுகின்றது.

வைதீகக் கடவுள்களுக்குரிய கோவில்களை முதன் முதலில் குறிப்பிடுவது சிலப்பதிகாரமாகும். மாமுது முதல்வன் என்னும் சொல் சிவபெருமானையும், பிரமனையும் குறிக்கும் என்பதை ந.மு.வே தரும் விளக்கங்களால் அறிய முடிகின்றது. தமிழகத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் முதலிய பேரூர்களிலும் சிற்றூர்களிலும் சிவபெருமானை வழிபட்டனர் என்பதையும், வீடு என்பது சிவகதி என்னும் பெயரால் சமணர்களாலும் வழங்கப்பட்டிருப்பதையும், சேரன் செங்குட்டுவன் சிவனை முழுமுதற்கடவுளாக வழிபட்டான் என்பதையும், ந.மு.வே உரையில் அறியமுடிகின்றன.

சிலப்பதிகாரக் குன்றக்குரவையில் ந.மு.வே. கூறும் உரையால், முருகனின் பெருமையை அறிய முடிகின்றது. கோவலனின் பெருமைகள் பலவாறு பேசப்படும் இடங்களில் முருகனின் பெருமையும் சுட்டப்படுவதை அறியமுடிகின்றது. திருச்செந்தூர், திருச்செங்கோடு, சுவாமிமலை, பழனி ஆகிய இடங்கள் முருகன் உறையுமிடங்களாக ந.மு.வே. உரை உணர்த்துகின்றது.

கொற்றவை போர் நிலத் தெய்வமாகவும் பாலைநிலத் தெய்வமாகவும் வழிபட்டதை அறியமுடிகின்றது. கொற்றவையின் பிறப்பிடம், தோற்றம், உறவின் முறை, பண்பு ஆகியவற்றிற்கு ந.மு.வே தரும் விளக்கங்கள் சிறப்புடையதாக அமைகின்றன. கொற்றவையை அனைத்து நில மக்களும் பல்வேறு பெயர்களால் போற்றி வணங்கி வருவதை இவ்வுரை புலப்படுத்தும். இவ்வுரைப்பகுதிகளில், இரட்டைக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் கொற்றவையைச் சுட்டுவது புலனாகும்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் சித்திரை மாதத்து சித்திரை நாளை சித்திரபூராணம் என அரும்பத உரையாசிரியர் கூறுவதை, ந.மு.வே சமய நோக்கில் ஏற்றுக்கொள்கிறார். விருந்தாட்டு என்பதற்கு, காமனுக்கு ஆண்டுதோறும் எடுக்கும் விழா என்பதை, ந.மு.வே உரைவழி அறியமுடிகின்றது.

இவ்வுரைப் பகுதிகளில் இந்திரனின் சிறப்புகளையும் இந்திரவிழாவின் சிறப்புகளையும் அறியமுடிகின்றன.

வைணவம் திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் ஆகும். திருவரங்கத்திலும் அழகர்மலையிலும் திருவேங்கடத்திலும் திருமால் குடிகொண்டிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. திருமாலின் தோற்றங்களையும் உறையுமிடங்களையும் ந.மு.வே தம் உரையில் எடுத்தியம்புகின்றார்.

திருமகளின் சிறப்பும், திருமகள் ஆடிய பாவைக் கூத்தின் சிறப்பும் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் கண்டு உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

சமணம் என்னும் சொல் துறவு என்பதைக் குறிக்கின்றது. அருகன் என்னும் சொல்லுக்குச் சமண இருடிகள் என்பதை ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது. அருக சமயத்தாரின் கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை, இளமை, இன்பம், யாக்கை நிலையாமை என்பனவற்றைச் சுட்டுவது புலனாகும்.

புத்தன் அரச மரத்தரடியில் ஞானம் பெற்றதை, கண்ணன் பகவத் கீதையில் கூறுவதைச் சான்று காட்டி விளக்குவதில் போதனைக்கு உண்டான மரம் அரசமரம் என்பது புலப்படும். துக்கம், துக்க நிவாரணம், துக்கோற்பத்தி, துக்க நிவாரண மார்க்கம் என்னும் நான்கு வாய்மையும் இவர் உரையால் பெறப்படுகின்றன. வீடு பேறு அடைய விரும்புவோர்க்கு வாய்மையும் சீலமும் இன்றியமையாதது என்பதை ந.மு.வே கூறும் உரையில் அறியமுடிகின்றன. சித்தி என்பதற்கு இருத்தி எனப் பொருள் கூறி விளக்கம் தருவதால் ந.மு.வே பௌத்தநூல்களின் ஆழத்தை நன்கறிந்தவர் என்பது புலப்படும்.

சைவ சமயக் கடவுள்களாக சிவன், முருகன், கொற்றவை, சிந்தாதேவி, இந்திரன், காமன், நால்வகைப் பூதங்கள் ஆகியவை அடங்கும். வைணவ சமயக் கடவுள்களாகத் திருமால், திருமகள் ஆகிய தெய்வங்கள் அடங்கும். சமண சமயக் கடவுளாக அருக தேவரும் பௌத்த சமயக் கடவுளாக புத்தரும் அடங்குவர். சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் சார்ந்த கருத்துக்களை ந.மு.வே அவ்வச் சமயக் கண்ணோட்டத்தோடு கண்டு உரை கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. ஞா.தேவநேயப்பாவணர், பண்டைத்தமிழா் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.90.
2. கு.சுந்தரமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்களில் சமய நோக்கு, ப.4.
3. வீ.மாணிக்கவாசகம் (ப.ஆ), செண்பகவள்ளி (கட்.ஆ), தமிழர் வாழ்வியல் (கி.பி.300 வரை), ப.377.
4. மேலது, ப.377.
5. இரா.காசிராசன், காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.177.
6. ந.சுப்புரெட்டியார், முக்திநெறி, ப.4.
7. சாமுவேல் தாசன், கவுந்தி, ப.167.
8. பு.அறிவுடைநம்பி, சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சமயநெறிகள், ப.28.
9. ஜமலான், மொழியும் நிலமும், ப.162.
10. சு.வெங்கட்ராமன், தமிழர் சமய மரபுகள், ப.118.
11. தொல்.பொருள்.புறத்.4
12. க.வெள்ளைவாரணனார், சைவ சித்தாந்த சாத்திர வரலாறு, ப.552.
13. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.351.
14. மயிலை.சீனி வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், பக்.10-11.
15. மேலது, ப.14.
16. மேலது, ப.15.
17. மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி, பௌத்தமும் தமிழும், ப.1

## இயல் - நான்கு

## கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றினை எடுத்தியம்புவன. தமிழர்களின் வாழ்வியல் நெறிமுறையில் சிறப்புமிக்க கலைகள் உணர்த்துவது பண்பாடாகும். பாரத நாடு சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பரந்த நாடு. நாகரிகமும் கலாசாரமும் மிகுந்த இந்நாட்டில் ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கும் பழங்காலந்தொட்டு நிலவி வருகின்றன. இக்கலைகள் நாட்டின் பண்பாட்டினைப் பறைசாற்றும் விதமாக அமைகின்றன. இலக்கியங்கள் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டுக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. அவ்வகையில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அவை தோன்றிய காலத்தில் காணப்பட்ட கலைகளும் பண்பாடுகளும் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன. இக்காப்பியங்களுக்கு உரை எழுதிய ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு உரை எழுதியுள்ள பாங்கை ஆராய்ந்து விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

### கலைநோக்கில் காப்பியம்

“கலைக்கும், கடமைக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டமே சிலம்பின் கதை, கலையுணர்வால் மாதவியை நாடிய கோவலன் இல்லறக் கடமையை மறக்கிறான். அவன் இல்லறம் சிதைகின்றது. மாதவியின் கலையுணர்வே, கோவலனுக்கு எதிராக அவளைப் பாடச் செய்கின்றது. மாதவியின் இன்ப வாழ்வு சரிகின்றது. பாண்டிய மன்னன் கலையுணர்வில் மயங்கி, கடமையை மறந்து கோவலன் கொலைக்குக் காரணம் ஆகிறான்; அவன் வாழ்வு அழிகின்றது”.[1] என்று சிலப்பதிகாரக் கதையை அ.பாண்டுரங்கன் வரையறுக்கிறார்.

“கலையையும் காமத்தையும் மாதவி போன்ற விலைமகளின் ஒழுக்கமாகக் கொண்ட சமூகத்தில் அதனை மாற்றிக் கலையைக் கலையாகப் பார்க்க சமூக வளர்ச்சிக்காக மாற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணமும் இளங்கோ தம் காலச் சமூக, சமய, அரசியல் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி, அவற்றை மாற்ற வேண்டும் என்ற உணர்வுடன் தம் காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார்.”[2] என நா.வானமாமலை கொடுத்துள்ள வரையறை, கலைகள் நோக்கில் காப்பியங்கள் எழுந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்தும்.

**ஆடற்கலை**

"உடலின் பல பகுதிகளையும் இயக்கி, அசைவுகளைத் தோற்றுவித்து அழகுகளை வெளிப்படுத்தி அதன்வழி உணர்வுகளை வடித்துக் காட்டும் உயரிய கலை ஆடற்கலை"[3]

தலைக்கோல் ஆடற்கலையோடு தொடர்புடையது. இந்திரன் மகன் சயந்தனை மக்கள் ஆடற்கலையின் தெய்வமாகக் கொண்டாடினர்.

"பொதியமலை முனிவராகிய அகத்தியர் ஒரு முறை இந்திரன் அவைக்கு வருகை தந்தார். அவரை மகிழ்விக்கும் பொருட்டு இந்திரன் ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் ஏற்பாடு செய்தான். இந்திரன் பேரவையில் இனிய இசையுடன் உருப்பசியின் ஆடல் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. அது போழ்து இந்திரனின் மகன் சயந்தன் கரந்துவரல் எழினியுடன் (மறைக்கப்பட்டிருந்து பின் இறக்கிவிடப்படும் திரை) அவையில் புகுந்து பாட, ஆடலில் தோய்ந்திருந்த உருப்பசி அவனிடம் தோய்ந்தாள். பார்வைகள் காதலைப் பரிமாறிக் கொள்ள, கண்ணிமைகள் பார்த்த காட்சிகளைப் பாதுகாக்கும் நோக்குடன் பக்குவமாய் மூட, உருப்பசியின் ஆடல் நெகிழ்ந்தது. அதையொட்டி ஏனைய இசைக்கருவிகள் எல்லாம் நெகிழ்ந்தன. ஆடலின் மயக்கத்தில் தன்னை மறந்திருந்த அவைக்கு இந்நிகழ்ச்சியை உணர்ந்த விரும்பிய நாரதர். தம் யாழில் பகை நரம்பு பட வாசித்தார். இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்த பொதியில் முனிவர் பொல்லாச் சினம் கொண்டார். நாரதர் வீணை மங்கலமிழந்து மண்ணில் மணையாகட்டுமென்றும், உருப்பசி புவியிலே பிறக்கவென்றும் சயந்தன் விந்திய மலைப்பகுதியில் மூங்கிலாய்த் தோன்றுக என்றும் சபித்தெழுந்தார்"[4] என்கிறார் கலைக்கோவன்.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை ஆடற்கலை பற்றிய ஆவணமாக விளங்குகிறது. இளங்கோவடிகள் மாதவியை அறிமுகப்படுத்தும் போதே அவளின் ஆடற்கலைத் திறனை எடுத்தியம்புவர். இதற்கு ந.மு.வே., "காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே கணிகையர் குலத்திற் றோன்றிய மாதவி யென்பவள் ஆடல் பாடல் அழகு என்னும் மூன்றிலும் சிறந்து விளங்குதற்கேற்றவளாய் இருந்தமையின், ஐந்தாம் ஆண்டில் தண்டியம் பிடித்து, ஏழாண்டு இயற்றுவித்து பன்னீராண்டாண்டெய்தியபின் அரசற்கு அவை யரங்கேற்ற விரும்பினாள்" (தொ.1,ப.69) என அறிமுக உரை கூறுவர்.

‘தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி யருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை’ (சிலப்.3:1-7)

என்னும் அடிகளுக்கு, “தெய்வத்தன்மையுடைய பெரிய மலையாகிய பொதியிலின் கண் உள்ள அகத்திய முனிவன் அருள் செய்தலால், முன்பு அவனால் எய்திய சாபத்தையுடைய இந்திரன் குமாரனாகிய சயந்தனோடும், நாடக அரங்கின் கண்ணே சாபம் நீங்கப்பெற்ற மாறுபடுத்தலரிய சிறப்பினையுடைய அரம்பையரில் வரிசையிற் குன்றாத நாடகத் தொழிலொடு பொருந்திய உருப்பசியாகிய அம்மாதவி மரபில் வந்த பிறப்பிற் குன்றுதலில்லாத பெரிய தோளையுடைய மடந்தையாகிய தாதுவிரியும் பூக்களையணிந்த கடை கழன்று சுருண்ட கூந்தலையுடைய மாதவியை” (தொ.1,ப.75) எனப் பொருள்பட உரைத்து, ஆடலாசிரியனின் பண்புகளை ந.மு.வே விளக்குகையில், “அகக்கூத்தெல்லாம் தேசி, மார்க்கம் என அடங்காமையானும் வசை, வரி, விநோதம் முதலியன அகக்கூத்துள் அடங்காமையானும் இருவகைக் கூத்து என்பதற்கு அகமும் புறமுமாகிய இருவகைக் கூத்து என்றலே பொருத்தமாகும். இரண்டிரண்டாக எடுத்துக் காட்டியவை யெல்லாம் வெவ்வேறியல்பு பற்றி வேறு வேறு பெயரான் வழங்கப்படுவனவன்றி, வெவ்வேறு கூத்துக்களல்ல. இவ்வாற்றால் அவை யெல்லாவற்றையும் அகம், புறம் என்றாதல் வேத்தியல், பொதுவியல் என்றாதல், சாந்தி, விநோதம் என்றாதல் பாகுபடுத்தல் பொருந்தும்” (தொ.1,ப.78) என விளக்கம் அளிக்கிறார். பின்னர், “வேத்தியல் - அரசர்க்காடுவது. பொதுவியல் - ஏனையோர்க்காடுவது. வேத்தியலை அகமென்றும், பொதுவியலைப் புறமென்றும் கூறுவாறும் உளர்.

‘சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்பம்
ஏந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடகம்

என்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்’

என்பதனால், சாந்திக்கூத்து நால்வகைப்படும்; அவற்றுள், சொக்கம் என்பது சுத்த நிருத்தம்; ஆவது தாள லயத்தை ஆதாரமாகவுடையது. மெய்க்கூத்து என்பது மெய்த் தொழிற்கூத்து என்றும், அது தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படும் என்றும் கூறுவர்” (தொ.1,ப.78) என்பர். பின்னர், “இ∴து உள்ளக் குறிப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டது போலும். அவிநயக்கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டின் பொருளுக்குக் கை காட்டி வல்லபஞ் செய்யுங்கூத்து. நாடகம் என்பது கதைத் தழுவிவருங்கூத்து. இந்நான்கினும் இறுதிக்கண் நின்ற நாடகம் சிறந்ததாதல் ஓர்ந்துணர்க. இவையாவும் நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்தாகலின் சாந்திக்கூத்தெனப்படும் என்பர்” (தொ.1,ப.78) என விளக்குவர். “விநோதக் கூத்து என்பதில் குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பன அடங்கும் என்பர்.” (தொ.1,ப.78) எனக்கூறி அவற்றை விளக்குமிடத்து, “குரவை யென்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது. கலிநடம் என்பது கழாய்க் கூத்து குடக்கூத்து என்பது பதினோராடலுள் ஒன்று. கரணமாவது படிந்தவாடல். நோக்கென்பது பாரமும் நுண்மையும் மாயமும் முதலாயினவற்றையுடையது. தோற்பாவை யென்பது தோலாற்பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது, இன்னும் நகைத்திறைச் சுவையுடைய விதூடகக் கூத்தினோடு ஏழென்பாரும், வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறி யாடுங் கூத்தினைக் கூட்டி ஏழென்பாருமுளர். விதூடகக் கூத்து-வசைக்கூத்து: அது வேத்தியல், பொதுவியல் என இரண்டு வகைப்படு மென்பர்” (தொ.1,ப.79) எனக் கூத்தின் வகைகளுக்கு ஆடற் கலை நோக்கில் ந.மு.வே உரை கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**தலைக்கோல்**

போரில் புறமுதுகிட்டுச் சென்றவரிடம் இருந்து கொண்டு வரப்பட்ட வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பு தலைக் கோலாகும். இத்தலைக் கோலினை, நவமணிகள் கொண்டும் பொன் தகட்டாலும் அலங்கரித்து வீதி உலா வந்து கவிஞன் நாடக அரங்கில் எதிர்முகமாக வைப்பான். இதனை,

“பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த

சீரியல் வெண்குடைக் காம்புநனி கொண்டு

கண்ணிடை நவமணி யொழுக்கி மண்ணிய

நாவலம் பொலந்தகட் டிடைநிலம் போக்கி

காவல் வெண்குடை மன்னவன் கோயில்

இந்திர சிறுவன் சயந்த னாகென

வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்

புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி

மண்ணிய பின்னர் மாலை யணிந்து

நலந்தரு நாளாற் பொலம்பூண் ஓடை

அரசுவாத் தடக்கையிற் பரசினர் கொண்டு

முரசெழுந் தியம்பப் பல்லிய மார்ப்ப

அரைசொடு பட்ட ஐம்பெருங் குழுவுங்

தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப

ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்துமுன் வைத்தாங்கு" (சிலப்.3:114-128)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "பெரிய புகழையுடைய பகையரசர் போர் செய்து புறங்கொடுத்தவழிப் பறிக்கப்பட்ட அழகு பொருந்திய வெண் கொற்றக் குடையின் காம்பை நன்கு எடுத்து, கணுக்கள் தோறும் கழுவிய நவமணிகளாற் கட்டி, சாம்பூநதம் என்னும் பொன்னின் தகட்டாலே கணுக்கட்கு நடுவாகிய இடங்களைக் கட்டி, உலகினைப் புரக்கும் வெண்குடையையுடைய அரசன் கோயிலில், தேவேந்திரன் மகன் சயந்தனாக நினைத்து, மந்திர விதியாலே பூசித்து வழிபட்டுக் காப்பமைத்து இருத்திய தலைக்கோலை, முன் கூறிப் போந்த ஆடலாசிரியன் முதலாயினோர் புண்ணிய நதிகளின் நல்ல நீரைப் பொற்குடத்திலே முகந்து வந்து நீராட்டிய பின்பு மாலைகளுஞ் சூட்டி இதற்குப் பொருந்திய நல்ல நாளிலே பொன்னாலாகிய பூணினையும் பட்டத்தினையுமுடைய பட்ட வருத்தனத்தின் பெரிய கையில் வாழ்த்துடன் கொடுத்து அதனை உடன் கொண்டு, மும்முரசு எழுந்து முழங்கவும் அவையின்றிப் பல வாச்சியங்கள் ஒலிக்கவும் அரசனும், அமைச்சர், புரோகிதர், சேனாதிபதியர், தூதுவர், சாரணர் என்னும் ஐம்பெருங்குழுவினரும் உடன் வர வீதியின் கண் நின்ற தேருடன் வலஞ்செய்து தேர்மிசை நின்ற பாடுவோன் கையிலே இத்தலைக்கோலைக் கொடுத்து நகரியை வலமாக வந்து அரங்கின் எதிர்முகமாக வைத்தபின்." (தொ.1,பக்.113-114) என உரை கூறுவர். பின்னர், "தலைக்கோல் கொள்ளுமிடத்து மாற்றரசர் கடைக்காம்பும்

பகை வேந்தரது எயிற்புறத்து வெட்டின மூங்கிலும், புண்ணிய வரையின் மூங்கிலும் ஆம் என்பர் இவற்றுள் முன்னைய இரண்டும் வேத்தியற்கும், பின்னையது பொதுவியற்குமாம்" (தொ.1,ப.114) எனத் தலைக்கோலின் சிறப்பைக் கூறுகிறார். இதனை அடுத்து, இந்திரன் மகன் "சயந்தன் அகத்தியர் சாபத்தால் மூங்கிலாய்ப் பிறந்து தலைக்கோற் றானத்துச் சாபம் நீங்கினானாகலின் தலைக்கோலைச் சயந்தனாக நினைத்து." (தொ.1,ப.114) எனும் வரலாற்றைக் கூறுவர் ந.மு.வே.

**கூத்துக் கலை**

மணிமேகலையில் கூத்துக் கலை பற்றி ந.மு.வே உரை கூறுகையில், சிலப்பதிகாரத்தைச் சான்றுகாட்டி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

'வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்துக்' (மணி.2:18)

என்பதற்கு, "வேத்தியல் என்பது அரசர்க்காடுவது, பொதுவியல் என்பது எல்லார்க்கும் ஒப்ப ஆடுங்கூத்து, 'வேத்தியல் பொதுவிய லென்றிரு திறத்து...ஆடலும்' என்பது காண்க. தூக்கு ஏழினையும், 'ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை, முச்சீர் துணிவு நாற்சீர் கோயில், ஐஞ்சீர் நிவப்பே யறுசீர் கழாலே, எழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்' என்பதனாலறிக" (தொ.4,ப.28) என விளக்குகிறார்.

ந.மு.வே இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணங்களை விளக்குமிடத்து, "அறுவகை நிலையும் ஐவகைப் பாதமும், ஈரெண் வகைய அங்கக் கிரியையும் வருத்தனை நான்கும் நிருத்தக்கை முப்பதும், அத்தகு தொழில வாகு மென்ப என்றோதப்பட்டன." (தொ.1,ப.79) எனச் சூத்திரத்தின் வழி இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணங்களை விளக்குகிறார்.

பலவகைக்கூத்து என்பதை விளக்குமிடத்து, "அகக்கூத்து முதலியவற்றுடன் வென்றிக் கூத்தும் வசைக் கூத்துமாகும் எனக்கூறி, 'பல்வகை யென்பது பகருங்காலை, வென்றி வசையே விநோதமாகும்' என்பதொரு சூத்திரங்காட்டி, அவற்றுள் 'மாற்றானொடுக்கமும் மன்னனுயர்ச்சியும் மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே' எனவும், 'பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட, வல்லனாதல் வசையெனப்படுமே' எனவும் வென்றி, வசைக் கூத்துக்கு இலக்கணங் கூறுவர். விலக்கினின் - விலக்குறுப்போடு வேற்றுமை மயக்கம் விலக்குறுப்பு என்ற சொற்குப் பொருள், வேந்து விலக்கு, படை விலக்கு, ஊர் விலக்கு என்னும் விலக்குக்களாய பாட்டுக்களுக்கு உறுப்பாய் வருவது

என்றும், தலைவன் செலுத்துகின்ற கதையை விலக்கியும் அக்கதையை நடாத்தியும் முன்பு செய்த கதைக்கே உறுப்பாகுவது என்றும் கூறுவர்” (தொ.1,ப.79) என்று உரைகூறுவர்.

‘விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருத்தியும் சந்தியும்
சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமும்
அவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமும் உளப்படத் தொகைஇ
இசைய வெண்ணி னீரே முறுப்பே’

என்னும் சூத்திரத்தால், விலக்குறுப்புகள் பதினான்கு வகையினவாதல் பெறப்படும். அவற்றுள் “பொருள், சாதி, யோனி, விருத்தி என்னும் நான்கும் ஒருவகையும், சுவை, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம் என்னும் நான்கும் ஒருவகையும், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி என்னும் நான்கும் ஒருவகையும் சந்தி, சேதம் என்னும் இரண்டும் ஒருவகையுமாகப் பாகுபடும். அவற்றுள், பொருள் நான்கு வகைப்படும். அவை - அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பன. இவை நாடகத்திற்கு கூடியும், குறைந்தும் வருமிடத்து நாடகம், பிரகரணப் பிரகரணம் எனப் பொருள்படும். ‘பிரகரணம்’ என்பது ‘அங்கம்’ எனப் பெயர் வேறுபடும். அறமுதல் நான்கும் அமைந்தது முதலதும், அறம் பொருள் இன்பம் அமைந்தது இரண்டாவதும், அறம் பொருள் அமைந்தது மூன்றாவதும் அறமொன்று அமைந்தது நான்காவதும் ஆம். இவை நான்கும் நாடகமே. இவைதாம் முறையே அந்தணர் முதலிய சாதிகளாகவும் கூறப்படும்.” (தொ.1,ப.80) எனப் பொருள் பற்றியும் சாதி பற்றியும் விளக்குவர். இதைப்போல் யோனி, விருத்தி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், “யோனியாவது பொருள் தோன்றுமிடம். உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தல், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தல், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற்செய்தல், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும் என அது நான்கு வகைப்படும் என்னை? ‘உள்ளோற் குள்ளதும் இல்லோற் குள்ளதும், உள்ளோற் கில்லதும் இல்லோற் கில்லதும், எள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும், என்றாராகலின்” (தொ.1,ப.80) எனச் சான்று காட்டி உரைக்கிறார். “விருத்தி என்பதற்கு நாடகத்தின் இயல்பு அல்லது தன்மை என்றுரைத்து சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதி என

விருத்தி நால்வகைப்படும். அவற்றுள், சாத்துவதி யென்பது அறம் பொருளாகத் தெய்வமானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடி யென்பது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகி யென்பது காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன்நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது. சுவை ஒன்பது வகைப்படும் அவை – வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, காமம், அவலம், வெகுளி, நகை, சமனிலை என்பன. வேம்பென்னும் பொருளும் நாவென்னும் பொறியும் கூடியவழி நாவால் உணரப்படும் கைப்புச் சுவை போலச் சுவைக்கப்படும் பொருளும் அதனைச் சுவைக்கும் பொறியுங் கூடியவழிப் பிறக்கும் பொறியுணர்வு சுவையெனப்படும். குறிப்பாவது அச்சுவையுணர்வு மனத்துப்பட்ட வழி உள்ளத்தே நிகழும் குறிப்பாகும். சத்துவமாவது உள்ளத்து நிகழுங் குறிப்பினுக் கேற்ப உடம்பின்கண் நிகழும் வேறுபாடு. இது விறல் யெனவும்படும். மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீர் வார்தல், நடுக்கமடுத்தல், வியர்த்தல், தேற்றம், களித்தல், விழித்தல், வெதும்பல், சாக்காடு, குரற்சிதைவு எனச் சத்துவத்தை எண்வகைப்படுத்துச் சிறிது வேறுபடவுரைப்பர். சுவைப் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, விறல் என்னும் நான்குங் கூடிய பொழுது சுவை யென்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும். (தொ.1,ப.81) என விளக்கமளிப்பர்.

**பதினோராடல்கள்**

ஆடலாசிரியன் அமைதியை விளக்குமிடத்து பதினோராடல்களையும் விளக்குவர். அசுரரைக் கொல்ல அமரராடிய கூத்துக்கள் பதினொன்று என்று கூறி, இவை நின்றாடல், படிந்தாடல் என இருவகைப்படும் என்பர்.

**கொடுகொட்டி**

தேவர்கள் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி உமையவளைத் தன்னில் பாதியாகக் கொண்ட இறைவன் திரிபுரத்தைச் சிரித்தே எரித்த பிறகு, வெற்றிக் களிப்பில் கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் கொடுகொட்டி ஆகும்.

‘இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடலும்’ (சிலப்.6:43)

என்பதற்கு, ந.மு.வே தரும் விளக்கம், “பாரதி – பைரவி. அவளாடுதலாற் சுடுகாடு பாரதியரங்கம் ஆயிற்று” எனக்கூறி, “எரிய – எரிவிக்க; அம்பு ஏவல் கேட்பப் புரம் எரிய என மாறுதலுமாம். பேரம்பு – திருமாலாகிய அம்பு; அதற்கு முனை அங்கியங் கடவுள் என்க. ஏவல் கேட்டலாவது புரஞ்சுடுதல். அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்துவிழுந்த

வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதி யரங்கம் என்றவாறு. உமையவள் ஒருபால் நின்று பாணி தூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த என விரித்தலுமாம். திரிபுரம் தீமடுத் தெரியக்கண்டு இரங்காது கைகொட்டி யாடுதலிற் கொடுமையுடைத்தாதல் நோக்கிக் கொடுகொட்டி யெனப்பெயர் கூறப்பட்டது. கொடுங்கொட்டி யெனற்பாலது விகாரமாயிற்று" (தொ.1,ப.180) என மொழிவர்.

**பாண்டரங்கம்**

பாரதி வடிவாய் இறைவன் ஆடிய கூத்து பாண்டரங்கம் ஆகும். இதனை,

> 'தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்
>
> பாரதி ஆடிய வியன்பாண் டரங்கமும்' (சிலப்.6:44-45)

என்னும் அடிகளில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர். இதற்கு ந.மு.வே, "தேரின் முன்னிடத்து நின்ற நான்முகன் காணும்படி, பாரதி வடிவாய் இறைவன் வெண்ணீற்றை யணிந்து ஆடிய பெரிய பாண்டரங்கக் கூத்து" (தொ.1,ப.180) என்பர். பின்னர் "வானோராகிய தேரில் நான்மறைப் புரவி பூட்டிக் கூர்முட் பிடித்துப் பாகனாய் நின்ற திசைமுகன் என்க. இறைவன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம். பாண்டரங்கம் நிறம் பற்றிய பெயர் நின்று. என்பது பாடமாயின், காண நின்று ஆடிய வென்க" (தொ.1,ப.180) என விளக்கம் தருகிறார். இதில் பாண்டரங்கம் என்பதற்கு நிறம் என்று பொருளுரைப்பது சிறப்புடையதாக அமைகின்றது.

**அல்லியம்**

கஞ்சனுடைய வஞ்சத்தை வெல்லுதற் பொருட்டாக, கரிய நிறத்தையுடைய மாயோன் ஆடிய கூத்துக்களுள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கொம்பை ஒடித்ததற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி என்னும் கூத்து.

> 'கஞ்சன் வஞ்சம் கடத்தற் காக
>
> அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
>
> அல்லியத் தொகுதியும்' (சிலப்.6:46-48)

என்பதற்கு, "அஞ்சன வண்ணன் ஆடலுள், கடத்தற்காக ஆடிய அல்லியத்தொகுதி யென்றுமாம். மாயோனாடல் பத்து என்பர். தொகுதியென்றார். முகம், மார்பு, கை,

கால்களின் வட்டனை அவிநயம் முதலியன விருந்தும் தொழில் செய்யாது நிற்றலின் என்னை? 'ஆடலின்றி நிற்பவை யெல்லாம், மாயோனாடும் வைணவ நிலையே' என்றாராகலின். அல்லியம் என்பதனை அலிப்பேடு என்பாருமுளர்" (தொ.1,ப.182) எனப் பிறவுரையை எடுத்துக் கூறுகிறார்.

**மல்லாடல்**

மாயோனாகிய திருமால் மல்லனாய் அவுணனைக் கொன்று ஆடிய மற் கூத்தினை மல்லாடல் என்பர். இதனை,

> ' ……………அவுணற் கடந்த
>
> மல்லின் ஆடலும்' (சிலப்.6:48-49)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "அவுணன் - வாணாசுரன். அவுணற்கடந்த என்பதற்கு அவுணன் எண்ணத்தைக் கடந்தவென்றுரைப்பாருமுளர். மாயோன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம்" (தொ.1,ப.181) எனப் பொருளுரைப்பர்.

**துடிக்கூத்து**

சூரனை அழிக்க முருகன் கடல் நடுவே நின்று ஆடிய கூத்து துடிக்கூத்து. இதனை,

> ' …………………மாக்கடல் நடுவண்
>
> நீர்த்திரை அரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற
>
> சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடியும்' (சிலப்.6:49-51)

என்பர். இதற்கு, ந.மு.வே, "கரிய கடல் நடுவே நீரின் அலையே அரங்கமாக நின்று, எதிர்த்து முன்னின்ற சூரனது வஞ்சத்தையறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன், துடிகொட்டி ஆடிய துடிக்கூத்து" (தொ.1,ப.181) என உரைகூறுவர். பின்னர் திறம் என்பதற்கு வேற்றுருவாகிய வஞ்சம் என மொழிவர்.

**குடைக்கூத்து**

அவுணர்கள் தாம் போர் செய்தற் கெடுத்த படைக்கலங்களைப் போரிற் காற்றாது போகட்டு வருத்தமுற்ற வளவிலே, அவர் முன்னே முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒருமுக வெழினியாக நின்று ஆடிய கூத்து குடைக்கூத்து. இதனை,

'படைவீழ்த் தவுணர் பையு ளெய்தக்

குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடையும்' (சிலப்.6:52-53)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "வீழ்தல் இரண்டனுள் முன்னது போகடுதல்; பின்னது சாய்த்தல். முருகன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம்" (தொ.1,ப.181) என்பர் ந.மு.வே.

**குடக்கூத்து**

வாணாசுரனது சோ என்னும் நகர வீதியிற் சென்று நெடிய பூமியைத் தாவியளந்த மாயோன் குடங்கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்தாகும். (சிலப்.6:54-55) இதற்கு, "வாணன் தன் மகள் உழை காரணமாகக் காமன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறை வைத்தலின் அவனை மீட்டற் பொருட்டு உலோகங்களாலும் மண்ணாலும் இயற்றிய குடங்களைக் கொண்டு மாயோன் ஆடின னென்க. இது விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று" (தொ.1,ப.182) என உரை மொழிவர்.

**பேடிக்கூத்து**

ஆண்மைத் தன்மையிற் றிரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமன் ஆடியது பேடிக் கூத்தாகும். (சிலப்.6:56-57) இதற்கு, "ஆண்மைத் தன்மையிற் றிரிதலாவது விகாரமும் வீரியமும் நுகரும் பெற்றியும் பத்தியும் பிறவுமின்றாதல் எனவும் ஆண்மை திரிந்த வென்பதனால் தாடியும், பெண்மைக் கோலத்தென்பதனால் முலை முதலிய பெண்ணுறுப்பும் பலவும் உடைய பேடி எனவும் கொள்க" (தொ.1,ப.182) என விளக்க உரை எழுதி,

'சுரியற் றாடி மருள்படு பூங்குழற்

பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை

ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளி வெண் தோட்டுக்

கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதற்

காந்தளஞ் செங்கை யேந்திள வனமுலை,

அகன்ற வல்குலந் நுண் மருங்குல்,

இகந்த வட்டுடை யெழுதுவரிக் கோலத்து

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து

நீணில மளந்தோன் மகன்முன் னாடிய

பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்' (மணி.3:116-25)

என்ற மணிமேகலை அடிகளைச் சுட்டுகின்றார். இக்கூத்து "தன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டுக் காமன் 'சோ' நகரத்தாடியது." (தொ.1,ப.182) எனச் சுட்டுகிறார்.

**மரக்கால் கூத்து**

காயுஞ்சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தாற் செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொறாதவளாய் துர்க்கை மரக்கால் கொண்டு ஆடிய கூத்தினை மரக்கால் கூத்து என்பர். இதற்கு "மாயவள் - துர்க்கை. மரக்கால் - மரத்தாலாகிய கால். அவுணர் உண்மைப் போரால் வெல்லுத லாற்றாது வஞ்சப் போரால் வெல்லுதல் கருதி, பாம்பு தேள் முதலியனவாய்ப் புகுதலே யுணர்ந்து அவள் அவற்றை உழக்கிக் களைதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடினள் என்க" (தொ.1,ப.183) என விளக்கம் தருகிறார்.

**பாவைக்கூத்து**

பாவைக்கூத்து என்பது, அவுணர் வெவ்விய போர்க்கோலம் ஒழிய செந்நிறமுடைய திருமகள் கொல்லிப்பாவை வடிவாய் ஆடியது பாவைக் கூத்தாகும். (சிலப்.6:60-61) இதற்கு, "போர்க்கோலத்தில் இருந்தும் போர் செய்யாது அவுணர் மோகித்து வீழ்தலின் கோலம் நீங்க என்றார்." (தொ.1,பக்.182-183) என உரை கூறுவர்.

**கடைக்கூத்து**

கடைக்கூத்து என்பது வாணபுரமாகிய சோநகரின் வடக்கு வாயிற்கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று, இந்திராணி யென்னும் மடந்தை கடைசியர் வடிவம் கொண்டு ஆடிய கூத்தாகும். (சிலப்.6:62-63) இதற்கு, "வடக்கு வாயில் என்றமையால் வாணபுரம் வருவிக்கப்பட்டது. வயலுழை நின்று என்றமையால் கடையம் கடைசியர்

வடிவு கொண்டு ஆடியது என்க. கடைசியர் - உழத்தியர்." (தொ.1,ப.183) என்று உரை கூறுவர்.

பதினோராடல்களையும் அவற்றின் வைப்பு முறையையும் ந.மு.வே. "பதினோராடலுள் இறைவனாடிய இரண்டினை முன் வைத்தும், மாயோனாடிய இரண்டினையும், முருகன் ஆடிய இரண்டினையும் முறையே அவற்றின்பின் வைத்தும், வென்றி பற்றி நிகழ்ந்த இக் கூத்துக்களின் பின், காமத்தாற் சிறைப்பட்ட அநிருத்தனை மீட்டல் காரணமாக மாயோனாடிய விநோதக் கூத்தினையும், அதன்பின் அவன் மகனாகிய காமன் ஆண்மை திரிந்து பேடியுருக்கொண்டாடிய கூத்தினையும், பின்னர்ப், பெண் தெய்வங்களுள்ளே முறையே மாயவளும் திருமகளும் அயிராணியும் ஆடியவற்றையும் வைத்து அவரவர் தகுதிக்கும், ஆண்மை பெண்மைகட்கும், கூத்துக்களின் இயல்புகட்கும் பொருந்த முறைப்படுத்தியுள்ள இளங்கோவடிகளின் திப்பியப் புலமை மாண்பு செப்புதற்கரிய தொன்றாம்" (தொ.1,ப.184) இவ்வுரை, ஆடல் வரிசைக்கு முறை வைப்பு கூறும் ந.மு.வே உரைத்திறனைக் காட்டுகிறது.

**வரிக்கூத்து**

குரவைக்கூத்து, வரிக்கூத்து போன்றவை நாட்டுப்புற மக்கள் நிகழ்த்திய கூத்து வகைகளாகும். மாதவி எண்வகை வரிக்கூத்தினை ஆடும் திறமிக்கவள். எண்வகை வரிகளாவன கண்கூடு வரி, காண்வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக்கோள் வரி என்பனவாகும்.

மாதவி தன் தோழி வழியாகக் கோவலனுக்கு மாலை கொடுத்து அனுப்புகிறாள். அம்மாலையைப் பெற்ற கோவலன், மாதவி என்மீது செலுத்தும் அன்பு, நாடகமே எனக் கூறுகிறான். "மாதவி பண்டு ஊடியும் கூடியும் சென்ற காலத்து அவள்பால் நிகழ்ந்த செய்கைகளையெல்லாம் நாடகவுறுப்புக்களாகிய எண்வகை வரிக்கூத்தாகக் கொண்டு வெறுத்துரைத்தல் கூறுகின்றார்" (தொ.1,ப.250) எனக்கூறி, "குரவை, வரி இரண்டனுள் அவரவர் பிறந்த நிலத்திற்கேற்பவும் தொழிலின் தன்மைக்கேற்பவும் தோன்றி நடிப்பதாகும்" (தொ.1,ப.250) எனக்கூறுகிறார். இவ்விளக்கம் தந்த ந.மு.வே கண் கூடு வரி முதல் எடுத்துக்கோள் வரி ஈறாக விளக்குவர்.

''கண்கூடு – எதிர்முகமாதல்

காண்வரி – கரிய நெடிய கண்களால் காணும்பொழுது மகிழ்ச்சி வரும்படி நடித்தல்

உள்வரி – வேற்றுரு கொள்ளுதல். தான் தனியே வந்து நின்று நடித்த உள்வரியென்னும் நடிப்பும்.

புறவரி – தலைவனுடன் அணையாது புறம்பே நின்று நடித்த புல்லிய புற நடிப்பு.

கிளர்வரி – புலவியால் வேறுபட்டுப் போகின்றாள் போல நடித்துப் போன நடிப்பு. (நடுநின்றார் சந்து செல்லக் கேட்பது போல் நடித்தல்)

தேர்ச்சி வரி – தேர்ந்து தேர்ந்து உரைக்கின்றாளாக நடித்த நடிப்பு.

காட்சி வரி – காணப்பட்ட கிளைகள் யாவர்க்கும் தன் பிரிவுத் துன்பத்தைச் சொல்லி நடித்த நடிப்பு.

எடுத்துக்கோள் வரி – பிறர் பின்பற்றும்படி; எடுத்துத் தீர்த்த எடுத்துக்கோள் வரியென்னும் நடிப்பு.'' (தொ.1.பக்.250-253) என்று எண்வகை வரிகளை விளக்குகிறார். இதன்வழி பதினோராடல்களையும் அதன் வைப்பு முறையையும் எண்வகை வரிகளையும் விளக்குவதில் ஆடல்கலை நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளமைப் புலனாகும்.

**இசைக்கலை**

பழந்தமிழர்கள் இசையைத் தெய்வமாக மதித்தொழுகினர். அவர்கள் இசையும் பாடலும் கலந்த வாழ்வை வாழ்ந்தனர். அவர்கள் தங்கள் வாழ்வியல் சடங்குகள், வழிபாட்டுச் சடங்குகள் போன்றவற்றில் இசையையும் இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தினர். பண்டைய இலக்கியங்கள் இசையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் எடுத்தியம்புகின்றன. "பலவகையான கூத்துக்களோடு வரிப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன. கொற்றி, பிச்சி, சித்து, சிந்து, ஆண்டி, அம்மானை, பந்து, கழங்கு, உந்தி, தோள்வீச்சு, சாழல், தெள்ளேணம் முதலிய எண்ணிறந்த கூத்துவகைகளும் அவற்றிற்குரிய பாடல்களும் பயிற்சியில் இருந்தன. அவை பெரும்பாலும் மகளிருடைய விளையாட்டுக்களாக விளங்கின. மற்றும், மகளிர் கிளியோட்டுவதும் பாட்டு, உழத்தியர் நாற்று நடுவதும் களை பறிப்பதும் பாட்டு. இவ்வாறு எல்லாச் செயல்களும் பாட்டுக்களோடு நிகழ்ந்தன இவற்றால் முற்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த ஆடவரும் மகளிரும் இசையும் கூத்துமாகிய இவ்விளையாட்டுக்களால் களி சிறந்து உடம்பும் உள்ளமும் தழைத்திருந்தனர் என்னும் உண்மைப் புலனாகும் என்க"[5] என இசை பற்றி ந.மு.வே. குறிப்பிடுவதாக சா.கிருட்டிணமூர்த்தி சுட்டுவர்.

இசைக்கு மயங்காத உயிர்கள் இல்லை என்பது சான்றோர் துணிபு. இரட்டைக்காப்பியங்களில் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகாரத்திற்கு இயலிசை நாடகம், பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற பெயரும் உண்டு. இவ்வுலகில் இசை இன்பத்தைப் போற்றாத மொழிகள் இல்லை என்று கருத இடம் உண்டு. சிலப்பதிகாரம் இசை பாடும் தும்பியாக உள்ளது. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையுள்ள உயிர்கள் இசைக்கு மயங்காதவை அல்ல. ஆதி காலந் தொட்டு இக்காலம் வரை உள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகளும் நிகழ்ச்சிகளும் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆற்றுவரி, ஊசல்வரி, கந்துகவரி முதலியவற்றால் இசையைச் சுவைக்க முடிகின்றது. அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, நடுகற்காதை ஆகியவை இசை மரபுகளையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

அரங்கேற்று காதையில் இசையாசிரியன், ஆடலாசிரியன், இயலாசிரியன் தண்ணுமையாசிரியன், குழலாசிரியன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் இயல்புகளை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். யாழாசிரியன் அமைதியைக் கூறுமிடத்துத் தமிழுக்குரிய ஏழ் பெரும் பாலைப் பண்களைக் குறிப்பிடுவர்.

மக்கள் தங்கள் அகத்தில் எழும் உணர்ச்சியைக் குரல் வழியாகவோ அல்லது கருவி வழியாகவோ வெளிப்படுத்தினர். இவ்வெளிப்பாடு, நகை, அழுகை, வீரம் உள்ளிட்ட ஒன்பது வகைச் சுவைகளை வெளிப்படுத்தும் கலையாகப் பிறந்தது. இக்கலை இசைக்கலை எனப்பட்டது. இவ்விசை இரண்டு வகைப்படும். அவை குரல்வழி இசை, கருவி வழி இசை எனப்படும்.

இசைக்கலையின் இனிமைக்குப் பெரிதும் உதவி புரிவன இசைக்கருவிகள் ஆகும். இசைக்கருவிகளை இசைத்துப் பாடலினைப் பாடுவோர் 'பாணர்' எனப்படுவர். இதனை,

> 'நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
>
> பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்' (புறம்.242)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இசைக்கருவிகள் காலச் சூழலுக்கு ஏற்பவும், திருவிழாக்கள் மற்றும் சடங்கு முறைகளுக்கு ஏற்பவும் வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றன.

இசைக்கருவிகளை அவற்றின் அமைப்பு முறையையும் மற்றும் பயன்பாட்டினையும் பொருத்து நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர். அவை, தோற்கருவி, துளைக்கருவி. நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி எனப்படும். விலங்குகளின் தோலால் செய்யப்படும் கருவி தோற்கருவி எனப்படும். இதற்கு முழவு, முரசு என்பவை சான்றாக அமைகின்றன. காற்றின் துணைகொண்டு இசைக்கப்படும் கருவி காற்றுக் கருவி எனப்படும். இதற்கு குழல், சங்கு போன்றவை சான்றாக அமைகின்றன. நரம்பு அல்லது தந்திகளைக் கொண்டு அமைக்கப்படும் கருவி நரம்புக்கருவி எனப்படும். யாழ், வீணை போன்ற கருவிகள் இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன. ஒன்றுடன் ஒன்று மோதி இசைக்கப்படும் கருவிகள் கஞ்சக்கருவிகள் எனப்படும். சாலரா, சேகண்டி போன்றவை இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் இசைக் கூறுகள் நிறைந்த காப்பியம். இளங்கோவடிகள் இசையாசிரியன் அமைதியாக,

> ‘யாழுங் குழலுஞ் சீரும் மிடறுந்
> தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொ டிவற்றின்
> இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து
> வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொருள் இயக்கித்
> தேசிகத் திருவின் ஓசை கடைப்பிடித்துத்
> தேசிகத் திருவின் ஓசை யெல்லாம்
> ஆசின் றுணர்ந்த அறிவின னாகிக்
> கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்
> பகுதிப் பாடலுங் கொளுத்துங் காலை
> வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
> அசையா மரபின் இசையொன் றானும்’ (சிலப்.3:26-36)

என்னும் அடிகளில் விளக்குவர். இதற்கு, ந.மு.வே தரும் விளக்கம் பாமரரும் அறியும் வகையில் எளிய நடையில் உள்ளது. அவர், யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு எளிய முறையில் விளக்கமளிக்கிறார்.

**யாழ்**

யாழ் என்பதற்குப் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டி யாழ் என நால்வகைப்படும் எனக்கூறி, அவற்றின் நரம்புகளை முறையே, இருபத்தொன்றும், பத்தொன்பதும், பதினான்கும், ஏழும் ஆகும் என விளக்குவர் ந.மு.வே. பின்னர்,

'ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே

நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் குன்றாத

நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே

மேல்வகை நூலோர் விதி'

என்பவாகலின். "ஓரேழ் மேற்பத்துடனே என்பது பாடமாயின் மகர யாழிற்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்றும் இந்நால்வகையன்றிச் சிறுபான்மையான் வரும் யாழ் பிறவு முள என்பர். யாழின் பிறவிலக்கணங்கள் பின் கானல்வரி யுரையிற் கூறப்படும். யாழ் - யாழ்ப்பாடல் என்க." (தொ.1,ப.96) என்று தெளிவான உரை தருகின்றார்.

'யாழோர் மருதத்து இன்னரம் புளரக்

கோவலர் முல்லைக் குழல் மேற் கொள்ள' (மணி.5:135-136)

இவ்வடிகள் புகார் நகர மக்கள் யாழ் மீட்டியும் குழல் இசைத்தும் இன்புற்றிருந்தனர் என்பதைச் சுட்டும். இதற்கு யாழினையுடைய பாணர் யாழின் நரம்பினை வருடி இனிய மருதப் பண்ணை யெழுப்பவும் கோவலர் முல்லைப் பண்ணை வேய்ங் குழலிடமாக இசைப்பவும், என உரை கூறி, "யாழோர்...புரள - ஈண்டு மருதத்திற்குரிய இயைபு புலப்பட்டிலது இவ்வடி இடைப்புகுத்துப் போலும். 'முல்லைக் குழல்' என்ற பாடத்திற்கு முல்லையைக் குழலுக்கு அடையாக்கு; என்னை?" (தொ.4,ப.87) என்று யாழ் பற்றி விளக்கம் அளிப்பர்.

**குழல்**

குழல் என்பதற்குக் குழலின் பாடல் என்றும் வங்கியம் என்றும் கூறுவர். பின்னர், அது மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி என்ற ஐந்து பொருட்களினால் இயற்றப்படும். இவ்வைந்தினும் மூங்கிலே முதன்மையானது, அது பற்றியே வேய்ங்குழல், புல்லாங்குழல், வங்கியம், வேணு ஆகிய பெயர்கள் குழலுக்கு

வழங்குவதாயின என ந.மு.வே உரை கூறுவர். பின்னர், "மூங்கில் உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமம் என்பர். இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றாற் கொள்ளப்படும் எனவும், இவை கொள்ளுமிடத்து உயர்ந்த ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலு காற்றும் மயங்கின் நாதமில்லையாதலால், மயங்கா நிலத்திலே இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப் புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி, ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து, அதனை நிழலிலே யிட்டு ஆற வைத்து, திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதல் இன்மையறிந்து, ஓர் யாண்டு சென்றபின் வங்கியம் செய்யப்படும் எனவும், இதன் நீளம் இருபது விரலளவும், சுற்று நாலரை விரலளவுமாம் எனவும், இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தால் அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும் எனவும், இதிலே தூபமுகத்தின் இரண்டு விரல் நீக்கி முதல் வாய்விட்டு, இம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும் எனவும் கூறுவர். இதனை வாசிக்குமிடத்து, வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரை யென்று நீக்கி, முன்னின்ற ஏழு துளையினும் இடக்கையின் இடைமூன்று விரலும், வலக்கையின் பெருவிர லொழிந்த நான்கு விரலும் பற்றி வாசிக்கப்படும். இவ்வங்கியத்தின் ஏழு துளைகளிலும் சரிகமபதநி என்னும் ஏழெழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்; இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்" (தொ.1,ப.97) என்று குழல் பற்றி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

**சீர்**

"சீர் என்பது அகக்கூத்திற்கும் புறக்கூத்திற்கு முரிய இருவகைத் தாளக் கூறுபாடுகள்" (தொ.1,ப.97) என ந.மு.வே விளக்கம் தருகின்றார்.

**மிடறு**

மிடறு என்பது மிடற்றுப்பாடல் எனப்படும். "இதனைச் சாரீர வீணை என்பர். புற்கலம் எனப்படும் உடம்பு ஐம்பூதங்களின் பரிணாமத்தால் ஆகுமுறைமை" (தொ.1.ப.97) எனக் கூறி, "உடம்பின் அளவு தன்கையால் தொண்ணூற்றாறு அங்குலம் எனவும் அவற்றுள் மேலே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும் கீழே நாற்பத்தேழரை யங்குலமும் விட்டு நடுநின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரம் எனவும், மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசை யென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம் எனவும், நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையும்

என்னும் பெருந்தானம் எட்டினும் எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம் குடிலம் ஒலிஉருட்டு தாக்கு என்னுங்கிரியைகள் எட்டானும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று எனவும் கூறுவர்." (தொ.1,ப.98) மிடறு என்பதற்கு ந.மு.வே. தரும் விளக்கம் இசைக் கலை நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**ஆளத்தி**

ஆளத்தி என்பதற்கு இக்காலத்தில் ஆலாபனம் என வழங்கப்பெறும் எனக்கூறி "அது மகர ஒற்றுடன் கூடிய குற்றெழுத்தாலும், நெட்டெழுத்தாலும் தென்னா, தெனா, தென்னா தெனா என்னும் அசைகள் கூட்டியும் செய்யப்படும் எனவும் மற்றும் ம,ந,த என்னும் மூன்று ஒற்றுக்களுடன் கூடிய அ இ உ எ ஒ என்னுங் குற்றெழுத் தைந்தானும் ஆ ஈ ஊ ஏ ஓ என்னும் நெட்டெழுத் தைந்தானும் செய்யப்படும் எனவும், இவ்வாளத்திதான் அச்சு பாரனை யென்றும் காட்டாளத்தி, பண்ணாளத்தி யென்றும் எழுத்து வேற்றுமை யாற் பெயரெய்தும் எனவும், பிறவாறும் கூறுப" (தொ.1,ப.98) என்று ஆளத்தி பற்றி விளக்கமளிக்கிறார்.

'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே
பண்ணே பாணி தூக்கே முடமே
தேசிகம் என்றிவை ஆசி னுணர்ந்து
கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று மிகுத்தாங்கு
வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி' (சிலப்.3:45-49)

என்னும் அடிகளில் இடம்பெறும் இசை என்னும் "சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயித்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பர். இதற்குப் பிரமாணமாக எடுத்துக் காட்டப் பெற்றதோர் சூத்திரம் அடியில் வருமாறு சிதைந்து காணப்படுகின்றது." (தொ.1,ப.100) எனக் கூறி,

'உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினும்
உடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந்...........

தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்

கொண்டன ரியற்றல் கொலைவல்லோர் கடனே'

என்ற சூத்திரத்தை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவர்.

**பண்**

பண் என்பதைப் பாடல் என்றும் இசை என்றும் அழைப்பர். உரையாசிரியர் பண் என்பதற்கு "நரப்படைவால் நிறத்தோன்றப் பண்ணப் படாநின்ற பண்ணும், பண்ணியற் றிறமும், திறமும், திறத்திறமுமாம்" (தொ.1,ப.100) எனக்கூறுவர்.

**தண்ணுமை**

ஏனைத்தோற் கருவிகளையும் அடக்கி நின்றது தண்ணுமை எனக்கூறி, "இவை அகமுழவு, அகப்புற முழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு என ஏழு வகைப்படும் என்றும், முன் சொன்ன உத்தமமான மத்தளம் சல்லிகை இடக்கை கரடிகை பேரிகை படகம் குடமுழா என்பன அகமுழவும் மத்திமமான தண்ணுமை தக்கை தருணிச்சம் முதலியன அகப்புற முழவும், அதமக் கருவியான கணப்பறை முதலியன புறமுழவும், முன் கூறப்படாத நெய்தற் பறை முதலியன புறப்புற முழவும், முரசு நிசாளம் துடுமை திமிலை யென்னும் வீரமுழவு நான்கும் பண்ணமை முழவும், நாழிகைப் பறையானது நாண்முழவும், துடி என்பது காலை முழவும் ஆகுமென்றும் கூறுவர். அடிகள் தண்ணுமை யொன்றனையே விதந்தோதுதலின் அதுவே ஏனைக் கருவிகட் கெல்லாம் முதலாமென்பது பெற்றாம்." (தொ.1,ப.101) எனத் தண்ணும்மை பற்றிக்கூறுவர். முழவின் ஏழு வகைகளையும் அவை பிற கருவிகளுக்கு முன்னோடி என விளக்குவதில் ந.மு.வேயின் இசைக்கலை நோக்கம் புலப்படும்.

**வர்த்தனை**

வர்த்தனை என்பது "குழலில் விரலுளர்ந்தூதுந் துளைகள் சுட்டுவிரல் முதலாக விட்டுப் பிடிப்பது ஆரோகணம்; சிறு விரல் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோகணம்; இங்ஙனம் ஏற்றியிறக்கலும், இறக்கியேற்றலும் வர்த்தனை யெனப்படும்" (தொ.1,ப.102) என வர்த்தனை குறித்து விளக்கமளிப்பர்.

**யாழாசிரியன் அமைதி**

"தமிழில் இசை என்பது சுரம், இராகம் என்னும் இரு பொருளிலும் வழங்கும். இராகத்திற்கு இசையென்னும் பெயரன்றிப் பண் என்ற பெயரும் உண்டு. வடமொழியில் சுருதியென்று சொல்லப்படுவது தமிழில் அழகு என்றும், மாத்திரை யென்றும் வழங்கும். மற்றும், சுரம் என்பதற்கு நரம்பு என்ற பெயரும், பண் என்பதற்கு யாழ் என்ற பெயரும் தமிழில் வழங்கும். ஏழிசைக்குத் தமிழிலே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன பெயர்களாம். ஏழு சுரங்கட்கும் வடமொழியிலே சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்னும் பெயர்களாம்" (தொ.1,ப.103) என்றுரைத்து,

தமிழில் ஏழிசைக்கும் இருபத்திரண்டு அலகுகள் கூறப்பட்டுள்ளன; அவை குரல் முதலியவற்றிற்கு முறையே 4,4,3,2,4,3,2 ஆகும். இதனை,

> 'குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாம்
>
> குரையா உழையிளி நான்கு – விரையா
>
> விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
>
> களரிசேர் கண்ணுற் றவர்'

என்பதனானறிக. வடமொழியில் ஏழு சுரங்கட்கும் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன; அவை சட்சம் முதலியவற்றிற்கு முறையே 4,3,2,4,4,3,2 ஆகும். இந்த இசை அல்லது சுரங்களின் வரிசைக்குத் தமிழில் கோவை என்ற பெயருண்டு. இவ்வரிசை அமைப்புகள் ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை என நால்வகைப்படுகின்றன, இவற்றினின்றும் உண்டாவது இராகம் அல்லது பண் ஆகும்." (தொ.1,பக்.103-104) எனச் சுரங்களின் வரிசையை எடுத்தியம்புகிறார். தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய சுரங்கள் மாறும் திறத்தால் பண்கள் தோன்றுகின்றன என்பதை,

"ஏழிசை யெனப்படும் சுரங்கள் ஏழினையும் மாறுந்திறத்தினாலேயே பலவகைப் பண்கள் அல்லது இராகங்கள் உண்டாகின்றன. ஆகலின் சுரங்களைப் பற்றிய செய்திகளை முதலில் நன்கு தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். குரல் முதலாய ஏழனுள், தாரத்தில் உழையும், உழையிற் குரலும், குரலில் இளியும், இளியில்

துத்தமும், விளரியும், விளரியிற் கைக்கிளையும் பிறக்கும். இவற்றுள் முதலிற் றோன்றியது தாரம்" (தொ.1,ப.104) எனக்கூறி,

'தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்

ஓருங் குரல் குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி

யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்

கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு'

என்ற அடிகளைச் சான்று காட்டி, தாரத்துள் அதற் கைந்தாவதாகிய உழையும், உழையுள் அதற்கைந் தாவதாகிய குரலும், இம்முறையே பிறவும் தோன்றின. இவ்வேழிசைகளும் வட்டப்பாலை முறையில் ஓர் இராசி மண்டலத்தின் பன்னிரண்டு இடங்களையும் இடமாகக் கொள்ளும் என்பது பின்னர் ஆய்ச்சியர் குரவையினுள் விளக்கப்படும்" (தொ.1,ப.104) என விளக்குகிறார்.

"ஓர் இராகம் அல்லது பண்ணினை உண்டாக்குதற் பொருட்டு முதலிலே தொடங்கப்பெறும் சுரம் குரல் என்பதாகும். ஏழு சுரங்களில் எதனையும் குரலாக நிறுத்துதல் உண்டு; அதாவது குரலே குரலாகவும், கைக்கிளை குரலாகவும் இங்ஙனம் தொடங்கப்பெறும் என்பதாம்.

சுரங்களைக் கொண்டு இசையை எழுப்புதற்குக் கருவியாகக் கொள்ளப்பட்ட எழுத்துக்கள் சரிகமபதநி என்னும் ஏழுமாம். இவ்வெழுத்துக்கள் சட்சம் முதலிய பெயர்களின் முதலெழுத்துக்கள் என்று கொள்வன பொருந்தாமையால் இவை குறியீடாக அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்றவாதல் வேண்டும். வட நூற்றுறைபோய சிலரும் இங்ஙனம் கருதுவர்." (தொ.1,ப.104)

"ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ வெனும்

இவ்வே ழெழுத்தும் ஏழிசைக் குரிய" (திவாகரம்)

என்ற திவாகர நூற்பாவைச் சுட்டி ஆ முதல் நெட்டுயிர் ஏழனையும் கருவியாகக் கொண்டு பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசை பாடினராதல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழிலே இராகங்கள் பண் எனவும் திறம் எனவும் இரு வகைப்படும். 'நிறைநரம் பிற்றே பண்ணெனலாகும், 'குறைநரம் பிற்றே திறமெனப்படுமே' என்ற திவாகர நூற்பாக்களால் "ஏழு: நரம்பானும் இயன்றது பண்ணாம் என்பதும், ஆறு, ஐந்து நான்கு எனக் குறைந்த

நரம்புகளான் இயன்றன திறமாம் என்பதும் பெறப்படும். திறத்தை மூன்று வகைப்படுத்துப் பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என வழங்குதலுமுண்டு. பண்ணும் திறமூன்றும் ஆகிய இந்நால்வகை இராகங்களையும் குறிக்கும் வடமொழிப் பெயர்கள் சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என்பன. இந்நான்கும் தமிழில் பண், திறம் என இரண்டாகக் கூறப்படுதலோடு, யாவும் பண்ணென்றே கூறப்படுதலும் உண்டு" (தொ.1,ப.105) எனப் பண் பற்றிக் குறிப்பிடுவர். பின்னர் ஐந்திணைக்குமுரிய பண்கள் குறித்து விளக்கமளிக்கையில், "தமிழில் ஐந்திணைக்குமுரிய பண்கள் குறிஞ்சியாழ், பாலை யாழ், முல்லை யாழ், நெய்தல் யாழ், மருத யாழ் என்பன. இவற்றுள் நெய்தல் யாழுக்கு விளரி என்பதும் பெயர். இது திறனில் யாழ் எனப்படுதலின், திறங்களுடைய ஏனை நான்குமே பெரும்பண்கள் எனப்படும்; 'யாம யாழ்ப்பெயர் குறிஞ்சியாழும், செவ்வழி யாழ்ப்பெயர் முல்லை யாழும், பாலை யாழும் மருத யாழுமென, நால்வகை யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே' என்பது திவாகரம். இதிலிருந்து குறிஞ்சி யாழுக்கு யாம யாழ் என்ற பெயரும் முல்லையாழுக்குச் செவ்வழி யாழ் என்ற பெயரும் உண்டென்பது புலனாம். இந்நாற் பெரும் பண்ணும் பிறக்குமாறு 'தாரத் துறை தோன்றப் பாலை யாழ் தண்குரல், ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சி யாழ் - நேரே, இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்தம், இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ்', எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் நெய்தல் யாழ் என்றது செவ்வழி யாதல் வேண்டும். எனவே தாரம் குரலாக அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது பாலையாழ் எனவும், உழைகுரலாகக் குரல் அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது மருதயாழ் எனவும், இளிகுரலாகத் துத்தம் அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது செவ்வழி யாழ் எனவும் கூறப்படும் என்க. கிளையாவது நின்ற நரம்பினின்றும் தோன்றும் நரம்பு, நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாவது நரம்பு. இவ்வாறே நின்ற நரம்பிற்கு நான்காவது நட்பு நரம்பென்றும், மூன்றாவதும் ஆறாவதும் பகை நரம்பென்றும் இரண்டாவதும் ஏழாவதும் இணை நரம்பென்றும் அறிக." (தொ.1,ப.105-106) என்பர்.

"இனி, முற்குறித்த நான்கு பண்களும் பாலை யாழிலிருந்து செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம் பாலை என்னும் ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்கும். இனி, பாலை, குறிஞ்சி, மருதம் செவ்வழியென்னும் நாற்பெரும்பண்களில் ஒவ்வொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் இன வேறுபாட்டால் நந்நான்கு ஆகப் பெரும்பண்கள் பதினாறாகும். நாற்பெரும் பண்களுள்ளே பாலை யாழுக்கு ஐந்தும், குறிஞ்சி யாழுக்கு எட்டும், மருத யாழுக்கு நான்கும், செவ்வழி யாழுக்கு நான்கும் ஆக இருபத்தொரு திறங்கள் உள்ளன. 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' என்பது பிங்கலம். திறம்

இருபத் தொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் வேறுபாட்டால் எண்பத்து நான்கு ஆகும். எனவே, பண் பதினாறும், திறம் எண்பத்து நான்கும் சேர்ந்து நூறு என்னும் தொகையின வாகின்றன. பிங்கல நிகண்டிலே திறங்களின் வகையாவற்றிற்கும் பெயர் கூறி முடித்த பின், 'தாரப் பண்டிறம் பையுள் காஞ்சி, படுமலை யிவை நூற்று மூன்று திறங்களும் முற்கூறிய நூற்றுடன் சேரப் பண்கள் நூற்று மூன்று என்னும் தொகை பெறும். பண் நூற்று மூன்றென்றல் பெரு வழக்கு. பெரும் பண்களின் வகை பதினாறனுட் பன்னிரண்டுக்கும், திறங்களும், அவற்றின் வகையுமாகிய எண்பத்து நான்கிற்கும் பெயர் பிங்கல நிகண்டிற் காண்க" (தொ.1,பக்.106-107) எனப் பண் பற்றிய விளக்கங்களைத் தெளிவுற விளக்குகிறார். பின்னர் குரல் முதலாகவும் வடமொழியிலே சட்சம் முதலாகவும் உள்ள ஏழு சுரங்களின் விளக்கம் அளிப்பர்.

பண்டைத் தமிழ் இசை நூலோர் வடநூல் முறையில், மத்திமத்தை ஆரம்ப சுரமாகக் கொண்டனர் என்பர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் இதனால் பழந்தமிழர் வடநூல் முறையைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. "குரலும் சட்சமும் ஒன்றெனவும், துத்தமும் ரிடபமும் ஒன்றெனவும், இவ்வாறே ஏனையவும் முறையே ஒவ்வொன்றா மெனவும் கருதுதல் கூடும். ஆயின், இவற்றுக்குக் கூறப்படும் அலகும் ஒலியும் பிறப்பிடமும் வேறுபடுதலின், அம்முறையே இவ்விரண்டும் ஒன்றெனல் அமையாமை பெற்றாம். ஈண்டு அலகினை நோக்குதும். குரல்-4, துத்தம்-4, கைக்கிளை-3, உழை-2, இளி-4, விளரி-3, தாரம்-2. ம-4, ப-4, த-3, நி-2, ச-4, ரி-3, க-2 சுருக்கங் கருதி மத்திமம் முதலிய பெயர்கள் 'ம' முதலிய எழுத்துக்களாற் குறிக்கப்பட்டன. மேலே காட்டியவற்றில் இரு திறத்தும் அலகு ஒத்திருத்தல் காண்க. இவ்வாற்றல் பண்டைத் தமிழ் இசை நூலோர் வடநூன் முறையிலமைந்த மத்திமத்தை ஆரம்ப சுரமாகக் கொண்டன ரென்பது போதரும். எனவே, தாரத்து உழை தோன்றும் என்ற முறைப்படி காந்தாரத்தில் நிடாதமும், நிடாதத்தில் மத்திமமும் மத்திமத்தில் சட்சமும் சட்சத்தில் பஞ்சமமும் பஞ்சமத்தில் ரிடபமும் ரிடபத்தில் தைவதமும் பிறக்கும் எனக் கொள்ள வேண்டும். இவற்றை நன்கு நினைவில் வைத்துக் கொள்ளின், பின் கூறப்படும் இசையியல்புகள் பெரும்பாலும் மயக்கற விளங்கும். மிக நுட்பமான இசையியல்புகளை அறிய விழைவோர் இசை நூற்களைக் கற்றும், இசைப்பயிற்சி செய்தும் அறிதல் வேண்டும்." (தொ.1,ப.98) என ஏழு சுரங்களைப் பற்றியும் இசையின் இயல்புகள் பற்றியும் ந.மு.வே. கூறும் உரை கலையியல் நோக்கில் அமைந்திருப்பது தெளிவாகும்.

**நாடகக்கலை**

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரிதிமாற்கலைஞர் தமிழ்மொழி, வடமொழி, ஐரோப்பிய மொழிகளில் கூறப்பட்டுள்ள நாடக இலக்கண விதிகளை நன்கு ஆராய்ந்து நாடகவியல் என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கூத்துக்கலை, ஆடல்கலையை வைத்து கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே நாடகக்கலை சிறந்து விளங்கியதை அறிய முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாடகம் சிறந்து விளங்கியிருந்ததை,

> "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
>
> பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
>
> கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
>
> உரியதாகும் என்மனார் புலவர்" (தொல்.பொருள்.அகத்.நூ:53)

என்னும் நூற்பா உணர்த்துகிறது. "நாடகக் கலையின் வளர்ச்சியைப் பற்றி சிந்தித்துத் தெளிவு கண்ட அறிஞர்கள், நாடகக்கலை முதன் முதலாகக் கிரேக்கத்தில் கி.பி.486-ல் தொடங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுகின்றன. இந்நாடகத் தொடக்கம் டயோனிசியஸ் என்னும் கடவுள் விழாவோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. பண்டைய கிரேக்க நாடகங்கள் பாக்கஸ், டயோனிசியஸ், அப்பல்லோ, டிமிட்டர் ஆகிய கடவுளர்களின் விழாக்களோடு தொடர்புடையதாக இருந்தமையை மிகத்தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. எகிப்து நாட்டில் ஓசாரிஸ் என்ற கடவுள் வணக்கத்திலிருந்து நாடகம் தொடங்கப்பட்டது. ஜப்பானில் எரிமலையை அடங்கச் செய்யும் நோக்கத்துடன் ஆடிப்பாடும் சாம்பஸோ நடனத்திலிருந்து அந்நாட்டு நாடகம் தொடங்கியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது"[6] என்று நாடகத்தின் தொடக்கத்தை ஞானம் குறிப்பிடுவர்.

இயலும் இசையும் சேர்ந்த கதை தழுவிய தொகுப்பே நாடகம் எனப்படும். "சங்கப்பாடல்களில் அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகக் கூற்றாகவே வருவதால் அவற்றை நாடகத் தனிநிலைப் பாடல்கள் என்பர். பழங்காலத்தில் தமிழறிஞர்கள் நாடக இலக்கியங்களை கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் இயற்றியுள்ளனர். நாடகச் சுவைகளைப் பற்றியும் அபிநயம் பற்றியும் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தினாலும் நாடகக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தினாலும் இச்செய்திகளை அறிய முடிகிறது"[7]

சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை பெற்றுத் திகழ்வன. இவற்றுள், மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திற முரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரை காதை, கட்டுரை காதை, குன்றக் குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரம் முழுவதும் நாடகப்பாங்கே சிறந்து விளங்குகின்றது. “நாடகமும் காப்பியமும் புலவன் புறநிலைப் போக்கில் நின்று பாடுகின்ற இலக்கிய வகைமைகளே ஆயினும் காப்பியத்திற் போல, புலவன் குரல் நாடகத்தில் நேரடியாக இடம் பெற இயலாது. காப்பியப் புலவனோ இன்றியமையா இடங்களில் தானே தோன்றிக் கதையை நடத்துவான்; விளக்கம் தருவான். காப்பியம் முழுவதிலும் கவிஞர் குரல் ஒலிப்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணமுடிகின்றது. கானல்வரி, கனாத்திறமுரைத்த காதை, கொலைக்களக் காதை ஆகிய மூன்று காதைகளிலும் நான்கு முறை புலவர் வெளிப்படையாகத் தோன்றாது விளக்கம் தருகின்றார். (சிலம்பு.7.52,9.77-790,16.148-149:16.217) காப்பியத்தின் முடிவில் புலவர் தானே நேரில் தோன்றிக் காப்பியக் கதையோடு தன்னையும் இணைத்துக் கொள்கின்றார்”[8] என்று பாண்டுரங்கன் குறிப்பிடுவர்.

இசை இல்லாமல் நாடகம் இல்லை. நாடகக் கலையைக் கூத்துக்கலை எனவும் வழங்குவர். மணிமேகலையை விட சிலம்பில் இக்கலைக் கூறுகள் பரவிக் காணப்படுகின்றன. ந.மு.வே. நாடகக் கலையை விளக்குமிடத்து முதலில் அரங்கத்தின் அமைதியைக் கூறுகிறார்.

‘எண்ணிய நூலோர் இயல்பினின் வழாஅது
மண்ணகம் ஒருவழிவகுத்தனர் கொண்டு
புண்ணிய நெடுவரைப் போகிய நெடுங்கழைக்
கண்ணிடை ஒருசாண் வளர்ந்தது கொண்டு
நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்குங்
கோலளவு விருபத்து நால்விர லாக’ (சிலப்.3:95-100)

என்னும் அடிகள் அரங்கத்தின் அமைதியைக் கூறுகின்றன. இதற்கு ந.மு.வே., “நூலோர் என்னும் சொல்லுக்கு நாடக நூலோர் என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர். எனக் கூறி, இவ்வுலகில் நூல்வழி அரங்கு செய்யுமிடத்துத் தெய்வத்தானமும் பள்ளியும்

அந்தணரிருக்கையும் கிணறும் குளனும் காவும் முதலாயின அழியாத இயல்பினையுடைத்தாய், நிறுக்கப்பட்ட குழிப்புழுதி குழிக்கொத்து கல்லப்பட்ட மண் இனிய நாற்றமும் இனிய சுவையும் உடையதாய், தானும் திண்ணி தாய், என்பும் உமியும் பரலுஞ் சேர்ந்த நிலம், களித்தரை, உவர்த்தரை, ஈளைத்தரை, பொல்லாச் சாம்பற்றரை, பொடித்தரை என்று சொல்லப்பட்டன ஒழிந்து, ஊரின் நடுவணதாகி யுள்ள நிலத்திலே தேரோடும் வீதிகள் எதிர்முகமாகக் கொள்ளப்படும் என்பர்" (தொ.1,ப.113) எனக் கூறி நிலம் பற்றி விரிவான விளக்கம் தருகிறார்.

நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பாலென்று மூவகைப்படும் என்று கூறி "அவற்றுள் வன்பாலாவது தோண்டப்பட்ட குழியில் அம்மண்ணினைப் பெய்யின் குழியின்மண் மிகுவது; மென்பாலாவது குறைவது; இடைப்பாலாவது ஒத்திருப்பது. இடைப்பாலே வேண்டப்படுவதாம். மண்ணின் சுவைகளுள் துவர்ப்பு அச்சமும், புளிப்பு நோயும், காழ்ப்புப் பசி நீடுதலும், கைப்புக் கேடும், உவர்ப்புக் கலக்கமும், தித்திப்பு அன்பும் விளைக்குமாகலின் தித்திப்பே கொள்ளத்தகுவதாம்." (தொ.1,ப.112) எனத் தெளிவுரை கூறுகிறார். இவ்வுரையில் மண்ணின் தன்மையையும் மண்ணின் சுவையையும் விளக்குவதுடன் நாடக அரங்கு அமைக்கும் இடத்தைப் பழங்கால மக்கள் தேர்ந்தெடுக்கும் முறையையும் விளக்கியிருப்பது நாடக அரங்கு அமைக்க வேண்டிய இடம் பற்றிய ந.மு.வே.யின் அறிவுக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

'நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்குங்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக
எழுகோ லகலத் தெண்கோல் நீளத்
தொருகோல் உயரத் துறுப்பின தாகி
உத்தரப் பலகையோ டரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோ லாக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கில் தொழுதன ரேத்தப்
பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்துத்
தூண்நிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியுங்

கரந்துவர லெழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு

ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து

மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி

விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கத்துப்

பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த' (சிலப்.3:99-114)

என்னும் அடிகளில் இளங்கோவடிகள் நாடக அரங்கு பற்றிக் குறிப்பிடுவர். இதற்கு ந.மு.வே., "அரங்கம் இயற்றுதற்கு அளங்குங்கோல் உத்தமன் கைப் பெருவிரல் இருபத்து நான்கு கொண்ட அளவினதாக நறுக்கி, அக்கோலால் எழுகோல் அகலமும் எண்கோல் நீளமும் ஒரு கோற் குறட்டுயரமும் உடையதாய் தூணின் மீது வைத்த உத்தரப் பலகைக்கும் அரங்கின் தளத்திற்கிட்ட பலகைக்கும் இடை நின்ற நிலம் நான்கு கோலளவினதாகவும் அவ்வளவுகளுக்குப் பொருந்த வகுக்கப்பட்ட வாயில் இரண்டு விளங்கவும் செய்யப்பட்ட அரங்கிலே, நால்வகை வருணப் பூதரையும் எழுதி, யாவரும் புகழ்ந்து வணங்க மேனிலத்தே வைத்து, தூண்களின் நிழல் நாயகப் பகுதியின் கண்ணும் அவையின் கண்ணும் படாதபடி மாட்சியமைக்கப்பட்ட நிலை விளக்கு நிறுத்தி, இடத்தூண் நிலையிடத்தே உருவு திரையாக ஒருமுக வெழினியும் இரண்டுவலத் தூணிடத்தும் உருவு திரையாகப் பொருமுக வெழினியும் மேற் கட்டுத் திரையாகக் கரந்துவர லெழினியும் தொழிற் பாட்டுடனே வகுத்து, சித்திர விதானத்தையும் அமைத்து, புகழமைந்த முத்துமாலைகளாற் சரியும் தூக்கும் தாம முமாகத் தொங்கவிட்டு புதுமையுடைத்தாகப் பொருந்திய அரிய தொழிலையுடைய அரங்கமாகும்" (தொ.1,பக்.111-112) என உரைகூறுவர். இதில் இடம்பெறும் உத்தமராவார் என்னும் சொல்லுக்கு "மிக்க நெடுமையும் மிக்க குறுமையுமில்லோர் எனக்கூறி, அணு எட்டுக் கொண்டது தேர்த்துகள்; தேர்த்துகள் எட்டுக்கொண்டது இம்மி; இம்மி எட்டுக் கொண்டது எள்ளு; எள்ளு எட்டுக் கொண்டது நெல்லு; நெல்லு எட்டுக்கொண்டது பெருவிரலாகும்" (தொ.1,பக்.112-113) எனத் தெளிவாக அளவை முறைகளைக் கூறுகிறார்.

அரங்கத்தில் காணப்படும் இரண்டு வாயில்கள் பற்றி ந.மு.வே குறிப்பிடும்போது, "உட்புகவும் புறஞ்செல்லவும் சமைத்தவை என்றும் கரந்து போக்கிடனும், கூத்தர் குடிஞைப்பள்ளியும், அரங்கமும், அதனெதிர் மன்னர் மாந்தரோடிருக்கும் அவையரங்கமும், புவிநிறை மாந்தர் பொருந்திய கோட்டியும் முதலாயின

கொள்ளப்படும்." (தொ.1,ப.104) எனக் குறிப்பிடுகிறார் ந.மு.வே. இவற்றால் நாடகக்கலை நுட்பங்களை விளக்கும் வகையில் ந.மு.வே உரை அமைந்திருப்பது தெளிவாகும்.

**ஓவியக்கலை**

ஆதிகாலத்தில் தோன்றிய ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் இரட்டைக்காப்பியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. "ஓவியம் தோன்றியது மனிதன் அநாகரிகனாய்க் குகைகளில் வாழ்ந்த காலம் எனலாம். காடுகளில் சென்று வேட்டையாடி, இறைச்சியுண்டு, குகைகளில் ஒதுங்கிய நேரத்தில் கையில் கிடைத்த கரித்துண்டை வைத்துக்கொண்டு குகைகளில் அவர்கள் கிறுக்கிக் கொண்டிருந்த பொழுதுதான் மனிதன் ஓவியனானான். பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னால் தோன்றிய ஓவியர்களும் குகைச் சுவர்களை ஓவியம் தீட்டும் பலகையாகக் கொண்டார்கள். நாகரிகம் முதிர்ந்த பின்னர் அதற்கெனப் பதப்படுத்தப்பட்ட சுவரில், துணியில் ஓவியம் தீட்டினார்கள். நிறங்களைப் பாகுபாடு செய்யத் தெரிந்தது. இயற்கை காட்டும் எழில் காட்சிகளைத் தங்கள் கை வண்ணத்தால் சிறப்புறச் செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தபோது வண்ணக் கலவைகளை உண்டாக்கும் விதத்தை மனிதர்கள் தெரிந்து கொண்டார்கள். தாங்கள் பாடிய பாடல்களைக்கூட 'நிறம்' என்று சொல்லி பண்களைப் பாகுபடுத்திக் கொண்டார்கள்".[9] என க.சி.கமலையா ஓவியத்தின் தோற்றத்தைக் குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் அரங்கேற்று காதை, இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கடலாடு காதை, கானல்வரி, அழற்படு காதை ஆகியவற்றில் காணப்படுகின்றன. மாதவி நாட்டியமாடிய அருந்தொழில் அரங்கில், ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தது.

'ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து' (சிலப்.3:111)

இதற்கு ந.மு.வே, 'சித்திர விதானத்தையும் அமைத்து,' (தொ.1,ப.112) என்று உரைகூறுவர். ஓவியக் கலைஞரை, 'கண்ணுள் வினைஞர்' (சிலப்.5:30) என்று அழைப்பர். இதற்கு, ந.மு.வே 'சித்திரகாரிகள்' (தொ.1,ப.144) என உரைப்பர். திரையில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தது என்பதை,

'ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி
விதானத்துப் படுத்த வெண்காலமளி' (சிலப்.6:169-170)

என்பது உணர்த்தும். இதற்கு, ‘சித்திரத் திரையைச் சுற்றிலும் வளைத்து விதானித்து அமைத்த வெண்காற் கட்டிலில்’ (தொ.1,ப.194) என உரை கூறுவர். மாதவி ஆடையில் சித்திரம் தீட்டப்பட்டிருந்ததை,

‘சித்திரப் படத்துட் புக்குச்’ (சிலப்.7:1)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இதற்கு, “சித்திரத் தொழிலமைந்த ஆடையுட் புகுந்து, படம் - ஆடை, அதனாலாய உறை.” (தொ.1,பக்.205-206) என உரைப்பர்.

‘ஓவியச் சுற்றத் துரையவிந் திருப்பக்’ (சிலப்.22:11)

என்பதில் வரும் ஓவியச் சுற்றம் என்பதற்கு, “சித்திரத்தொகுதி” (தொ.2,ப.235) என உரைகூறுவர். ஓவிய விதானம், ஓவிய எழினி, கண்ணுள் வினைஞர், சித்திரப் படம், ஓவியச் சுற்றம் என்பதற்கு முறையே சித்திர விதானம், சித்திரத் திரை, சித்திரகாரிகள், சித்திர ஆடை, சித்திரத் தொகுதி என ந.மு.வே உரைகூறியுள்ளார்.

மணிமேகலையில் ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் ஊரலருரைத்த காதை, மலர்வனம் புக்க காதை, மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை, கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதை ஆகியவற்றில் இடம்பெறுகின்றன. மாதவி ஓவிய நூலினை நன்கு கற்றவள். என்பதை,

‘நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை’ (மணி.2:30-32)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இதற்கு, “நாடகக் கணிகையர்க்கென நன்கு வகுக்கப்பட்ட, செவ்விய நூலாகிய புகழமைந்த ஓவிய நூலிற் கூறப்பட்டனவும், கற்று அவைகளிற் கைதேர்ந்த பொன்வளையணிந்த மாதவி,” (தொ.4,ப.27) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். சுதை தீட்டப்பெற்ற சுவரின்மேல் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களைப் பற்றியும் மணிமேகலை சுட்டுகிறது. வீடுகளில் உள்ள நெடிய நிலைகளில் தெய்வ வடிவங்களை உடைய வானவர் முதலிய சுதை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை,

‘மையறு படிவத்து வானவர் முதலா

.....................................................................

கண்கவர் ஓவியம் கண்டுநிற் குநரும்' (மணி.3:128-131)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். "விளக்கத்தையுடைய வெள்ளிய சுதையினால் கைதேர்ந்த ஓவியக்காரர் செய்த, கண்களைக் கவரும் வனப்புடைய ஓவியங்களைக் கண்டு நிற்போரும்." (தொ.4,ப.50) என விளக்கவுரை தருகிறார்.

'ஓவிய னுள்ளத் துள்ளியது வியப்போன்' (மணி.5:7)

என்பதற்கு, ''மணிமேகலையின் உருவத்தை ஓவியம் என நினைத்து ஓவியக்காரன் அதனை எழுதுமாறு மனதில் அமைத்ததை வியக்கின்றவனாய் உதயகுமரன்,'' (தொ.4,ப.76) என மணிமேகலையை ஓவியத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

புனையும் ஓவியம், புனையா ஓவியம் என ஓவியம் இரு வகைப்படும். வண்ணங் கொண்டு தீட்டப்பட்ட ஓவியம் புனையும் ஓவியம் எனவும் வண்ணங்கொண்டு தீட்டப்படாத ஓவியம் புனையா ஓவியம் எனவும் பெயர்பெறும்.

மணிமேகலை ஆதிரையிடம் பிச்சை கேட்கச் செல்லும் புனையா ஓவியம் போல் நின்றாள் என்பதை,

'மனையகம் புகுந்து மணிமே கலைதான்

புனையா ஓவியம் போல நிற்றலும்' (மணி.16:131)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ''மணிமேகலை ஆதிரையின் இல்லத்திற் சென்று, அணி செய்யப்படாத ஓவியப்பாவை போல நிற்றலும், பிச்சை யேற்கும்பொழுது துறவறத்தினர் மோனமாக நிற்றல்வேண்டு மென்பவாகலின், 'புனையா வோவியம் போல நிற்றலும்' என்றார். (தொ.4,ப.242) என மொழிவர்.

'ஓவியச் சேனனென் னுறுதுணைத் தோழன்' (மணி.21:135)

என்பதற்கு, ''சித்திரசேனன் என்பான் எனக்கு மிக்க துணையாகிய தோழனாவதை,'' (தொ.4,ப.331) என உரைக்கிறார். இவற்றால் ந.மு.வே., இரட்டைக்காப்பியங்களில் இடம்பெறும் ஓவியம் பற்றிய செய்திகளை நுட்பமாகக் கண்டு விளக்கியிருப்பது புலனாகும்.

**சிற்பக்கலை**

ஆயக் கலைகள் அறுபத்து நான்கென்பர். அவற்றுள் தலைமையானது சிற்பக்கலை. சிற்பங்கள் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டினை எடுத்தியம்புகின்றன. சிற்பக்கலை குறித்த பதிவுகள் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் சிற்பிகளை நூலோர் (சிலப்.3:95) என்று சுட்டும். ந.மு.வே எண்ணிய நூலோர் என்பதற்கு, 'எண்ணப்பட்ட சிற்ப நூலாசிரியர்' (தொ.1,ப.111) என உரை கூறுகிறார்.

ஆகமங்களையும் சிற்ப நூல்களையும் தழுவிச் செல்லும் சிற்பிகள் கையாளும் அளவை முறைகள் தாலம் அங்குலம் எனப்படும். பன்னிரண்டு அங்குலம் சேர்ந்தது ஒரு தாலமாகும். அங்குலம் நான்கு வகைப்படும். பேராங்குலம், மானாங்குலம், மாத்திராங்குலம், தேகாங்குலம் எனப்படும். உருவத்தின் விரல் அகலத்தை அங்குலமாகக் கொள்ளுதல் பேராங்குலமாகும். மட்டப் பலகையில் பொறிக்கப்பட்ட நிலையான அளவு மானாங்குலமாகும். சிற்பியின் நடுவிரலில் உள்ள இரண்டாவது வெளியின் நீளம் மாத்திராங்குலமாகும். படிமத்தின் உருவத்தை 124 அல்லது 120, அல்லது 116 பங்காகப் பிரிந்த பகுதியை தேகாப்தங்குலம் என்பர். தேகாங்குலம் தாளங்களுக்குத் தக்கவாறு மாறுதல் பெறும். தமிழகத்தில் நீட்டலளவை மரபாக 24 அங்குலம் அளவு விளங்கியதை,

> 'நூனெறி மரபி னரங்க மளக்குங்
>
> கோலென விருபத்து நால் விரலாக' (சிலப்.3:99-100)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் சிற்பிகளை நூனெறி மாக்கள் என்றும் சுட்டும். இதனை,

> 'மேலோர் விழையும் நூனெறி மாக்கள்' (சிலப்.28:224)

என்பது உணர்த்தும். இதற்கு, 'தேவரும் விரும்பும் சிற்ப நூலுணர்ந்த கம்மியர்.' (தொ.3,ப.134) என ந.மு.வே உரை கூறுவர்.

தெய்வத்தை நம் கண்முன்னே கொண்டுவரும் சிற்பியை மயன் என்று அழைப்பா். மணிமேகலையில் மயன் என்னும் கலைஞன் அழகிய கட்டங்களைக் கட்டினான் என்னும் குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'பாங்குற மண்ணீட்டிற் பண்புற வகுத்து

மிக்க மயனால் இழைக்கப்பட்ட

சக்கரவாளக் கோட்டமீங் கிதுகாண்' (மணி.6:200-202)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே "அழகு பொருந்த மண்ணீடுகளாக இலக்கணப்படி வகுத்து அறிவின் மேம்பட்ட தெய்வத் தச்சனால் இயற்றப்பட்ட சக்கரவாளக் கோட்டம் இதுவாகும்" (தொ.4,ப.111) என உரைகூறி, மண்ணீடு என்பதற்குச் சுதையாற் செய்யப்பட்ட பாவை முதலியன எனவும், மயன் என்பதற்கு 'அசுரத்தச்சன்' என்பாருமுளர் எனவும் பதவுரை கூறுகிறார்.

'கந்துடை நெடுநிலைக் காரணம் காட்டிய

அந்தி லெழுதிய அற்புதப் பாவை' (மணி.7:94-95)

என்பதற்கு, "நெடிய தோற்றத்தையுடைய தூணாகிய அவ்விடத்தே பழவினையாகிய காரணத்தை அனைவருக்கும் அறிவிக்கும் பொருட்டு மயன் என்னும் தெய்வத்தச்சனால் எழுதப்பட்டு அனைவருக்கும் வியப்பை உண்டு பண்ணும் பாவை" (தொ.4,ப.124) என உரை வரைகிறார். இதனால், மயன் என்பவன் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளை நன்கு தெரிந்தவன் என்பது விளங்கும்.

'கடவு ளெழுதிய நெடுநிலைக் கந்தின்' (மணி.21:1)

என்பதற்கு ந.மு.வே. உரை எழுதும் போது, "தெய்வத் தன்மையுடைய பாவை எழுதப்பெற்ற நெடிய நிலையாகிய தூணின்" (தொ.4,ப.321) எனக்கூறி, "இரட்டுற மொழிதலால் கடவுளால் எழுதப்பட்ட பாவை யென்றுங் கொள்க; கடவுள்-தெய்வத் தச்சனாகிய மயன். குடவயின் அமைத்த வாயில் என்க" (தொ.4,ப.321) என விளக்கமளிப்பர்.

'நெடுநிலைக் கந்தின் இடவயின் விளங்கக்

கடவு ளெழுதிய பாவையாங் குரைக்கும்' (மணி.20:110-111)

என்பதற்கு, "நெடிய நிலையாகிய தூணினிடத்தில் விளங்கும் கடவுள் தச்சனாகிய மயனால் எழுதப்பட்ட பாவை" (தொ.4,ப.311) என உரை கூறி, "கடவுள் - தெய்வத் தச்சன்" (தொ.4,ப.311) எனப் பதவுரை கூறி,

'மயனெனக் கொப்பா வகுத்த பாவையின்

நீங்கேன்' (மணி.21:132-133)

எனப் பின்னர் இடம் பெற்றுள்ள மணிமேகலை அடிகளைச் சான்று காட்டுவர். இவற்றால் ந.மு.வே. சிற்பக்கலை நுட்பங்களைத் தம் உரைகளில் நுட்பமாக விளக்கியிருப்பது தெளிவாகும்.

**கட்டடக்கலை**

இரட்டைக் காப்பியங்களில் கட்டடக்கலை பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் புகார் காண்டத்தின் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் கட்டடச் சிறப்பை எடுத்தியம்புகிறது. இதனை,

'வேயா மாடமும் வியன்கல இருக்கையும்

மான்கட் காலதர் மாளிகை யிடங்களும்' (சிலப்.5:7-8)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, ந.மு.வே "நிலா முற்றமும், பெரிய அணிகலம் பெய்த அறைகளும், மானின் கண் போலக் கோணஞ் செய்த காற்றியங்கும் நெறியாகிய சாளரங்களையுடைய மாளிகைகளும்" (தொ.1,ப.143) என உரை கூறுகிறார்.

சேரன் செங்குட்டுவனால் கண்ணகிக்குப் பத்தினிக் கோட்டம் அமைக்கப்பெற்றது. இதனை,

'பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டத்து' (சிலப்.28:225)

என்னும் அடி சுட்டும். இதில் இடம்பெறும் 'பால் பெற வகுத்த' என்பதற்கு "கருநிலையும் பகுதி மண்டபமும் பெரு மண்டபமும் என வகைப்படலான்" (தொ.3,ப.134) எனத் தரும் உரை விளக்கம் கோயில் உறுப்புக்களைக் கூறி விளக்கியிருப்பதை எடுத்துரைக்கும்.

மணிமேகலை, புகாரில் செங்கலால் கட்டப்பட்ட வீடுகள் காணப்பட்டதை,

'வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்ச்

சுடும ணோங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்' (மணி.3:126-127)

எனச் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே “மக்களின் முழக்கம் மிகுந்த தொன்மையுடைய புகார் நகரில் செங்கலாற் கட்டப்பட்டு உயர்ந்த பெரிய மாடங்கள்” (தொ.4,ப.50) என்று உரை கூறிய பின்னர், ந.மு.வே. ‘சுடுமண்-செங்கல்’ எனப் பதவுரை கூறுகிறார்.

சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாகிய காதையில் கட்டடக்கலைச் சிறப்புற்றிருந்ததை,

‘மகத வினைஞரும் மராட்டக் கம்மரும்
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சரும்
தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடு கூடி
கொண்டினி தியற்றிய கண்கவர் செய்வினைப்
பவளத் திரள்காற் பன்மணிப் போதிகைத்
தவள நித்திலத் தாமந் தாழ்ந்த
கோணச் சந்தி மாண்வினை விதானத்துத்
தமனியம் வேய்ந்த வகைபெறு வனப்பிற்
பைஞ்சேறு மெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபத்து’ (மணி.19:107-115)

என்னும் அடிகளால் அறியமுடிகின்றது. இவ்வடிகளுக்கு, ந.மு.வே “மகத நாட்டிற் பிறந்த மணி வேலைக்காரரும் மகாராட்டிரத்திற் பிறந்த பொற்கம்மியரும், அவந்தி நாட்டுக்கொல்லரும் யவனநாட்டுத் தச்சரும், தண்ணிய தமிழ்நாட்டுத் தோன்றிய தொழில் வல்லாருடன் கூடி, உள்ளங் கொண்டு நன்கு செய்தமைத்த கண்களைக் கவரும் தொழிற் சிறப்பினையுடைய, பவளத்தாற் சமைத்த திரட்சியுடைய தூண்களும் பல்வகை மணிகளாலாகிய போதிகைக் கட்டைகளும், வெள்ளிய முத்துமாலைகள் தொங்கவிடப்பட்ட, கோணமாகிய சந்தினையுடைய மாட்சிமைப்பட்ட தொழிலமைந்த மேற்கட்டியும், பொன்னால் வேயப்பெற்ற வகையமைந்த அழகினையுடைய பசிய சாணத்தான் மெழுகப்படாத பசும் பொன் மண்டபம்” (தொ.4,ப.293) என உரை கூறுகிறார். பின்னர் “பொன் மண்டப மாகையாற் பைஞ்சேற்றால் மெழுகப் படாதாயிற்று.” (தொ.4,ப.294) என விளக்கம் தருகிறார். இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படும் கட்டடக்கலை தொடர்பான பதிவுகளை ந.மு.வே. நுணுக்கமாகக் கண்டு விளக்கியிருப்பது புலனாகும்.

**சோதிடக்கலை**

இரட்டைக் காப்பியங்களில் சோதிடம் குறித்த பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. கோவலன் கண்ணகி திருமணம் உரோகிணி கூடிய நன்னாளில் நடைபெற்றது என்பதை,

'வானூர் மதியம் சகடனைய வானத்து' (சிலப்.1:50)

என்னும் அடி விளக்கும். இதனை விளக்கும் வகையில் "சகடம் - உரோகிணி. பழந்தமிழ் மக்கள் உரோகிணியைத் திருமணத்திற்குச் சிறந்த நாளாகக் கொண்டிருந்தனர் உரோகிணியுடன் கூடிய சந்திரன் உச்சன் ஆகலின் எவ்வகைத் தீங்கும் நீங்குமென்னும் கருத்தினர் போலும்." (தொ.1,ப.51) என உரைப்பர். இவ்வுரையால் திருமணத்திற்கு உரோகிணி நட்சத்திரம் சிறந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது.

செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்று படையெடுக்கச் செல்லும் முன் பன்னிரு மாதங்களுக்குண்டான கோள்களின் நிலையினையும் திதி முதலியவற்றை நன்கு கற்றுத் தெளிந்த நிமித்திகனிடம் நாள் குறிக்கச் சொல்வதை,

'ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்பயின்று
ஐந்து கேள்வியும் அமைந்தோன் எழுந்து
வேந்திறல் வேந்தே வாழ்கநின் கொற்றம்
இருநில மருங்கின் மன்னரெல் லாம்நின்
திருமலர்த் தாமரைச் சேவடி பணியும்
முழுத்தம் ஈங்கிது முன்னிய திசைமேல்' (சிலப்.26:25-31)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். "மதி - ஈண்டு இராசியைக் குறிக்கின்றது. காருக அடி - கிரக நிலை. மேடம் முதலிய பன்னிரண் டிருக்கைகளிலும் கோட்கள் நிற்கும் நிலை அறிந்தென்க. ஐந்து - திதி, வாரம், நட்சத்திரம், யோகம், கரணம் என்பன; இவை ஐந்தங்கம் எனப்படும். இனி ஐந்து என்பது கோள்களின் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், பகை, நீசம் எனலுமாம். முழுத்தம் - முகூர்த்தம்; பொழுது. பணியும் முழுத்தம் - பணிதற்கேதுவாகிய முழுத்தம்" (தொ.3,ப.55) என மொழிவர். இவ்வுரை மேடம் முதல் பன்னிரண்டு இராசிகளையும் திதி, நட்சத்திரம், யோகம், கரணம், நட்பு, ஆட்சி, உச்சம்,

பகை, நீசம் போன்றவற்றை எடுத்துரைக்கிறது. இவற்றால் சோதிடக்கலை அறிவுடன் ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**ஒப்பனைக்கலை**

'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்' என்பது பழமொழி. அழகு என்பது ஒருவர் அகம் சார்ந்த செயலாகும். அகத்தில் சோர்வும் முகத்தில் புன்னகையும் காட்டுவது அழகல்ல. மக்கள் தங்களின் இன்பத்தின் வெளிப்பாடாகத் தம்மை ஆடை அணிகலன்களால் ஒப்பனை செய்துகொள்வர். இதனை 'ஆள்பாதி ஆடை பாதி.' என்பர்.

கூடல் நகர்ப் பெண்கள் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் பொருட்டு, பொன்னாற் செய்த பசிய பூணின் அரிய உயர்ச்சியைக் கெடுத்தற்கு இயற்கை அழகுடன் வந்த உமக்கு உற்ற ஏவல் மகள் ஆவாள் என மாதரி கண்ணகியிடம் கூறுவதில் கூடல் மகளிர் தம்மை ஒப்பனை செய்துகொண்டனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

'கூடல் மகளிர் கோலங் கொள்ளும்
ஆடகப் பைம்பூ ணருவிலை யழிப்பச்
செய்யாக் கோலமொடு வந்தீர்க் கென்மகள்
ஐயை காணீ ரடித்தொழி லாட்டி' (சிலப்.16:9-12)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, ந.மு.வே, "இவளது (கண்ணகியின்) இயற்கை அழகு கண்டார் பூணின் நலனை இகழ்தலாம். செய்யாக் கோலம் - புனையா அழகு; ஆவது இயற்கை அழகு" (தொ.2,ப.145) என்று ந.மு.வே ஒப்பனைக்கலை நோக்குடன் உரை கூறியுள்ளார்.

**பண்பாடு**

பழந்தமிழரின் பண்பாடு காலங்காலமாகத் திருத்தப்பட்டும் பேணப்பட்டும் விரிவுபடுத்தப்பட்டும் வருகின்றது. இன்றைய தமிழ் மக்கள் பழந்தமிழரின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் அடையாளமாகக் கருதி கீழடி முதலான பல்வேறு இடங்களில் அகழாய்வு நடத்தி வருகின்றனர்.

பண்பு என்பதற்குக் குணம், சுபாவம், விதம், தகைமை, தன்மை, இயல்பு, அழகு, முறை, செய்கை எனப் பல பொருள் உணர்த்துவர். நாகரிகம் என்னும் சொல்லும் பண்பாடு என்னும் சொல்லும் பண்டைய காலத்தில் ஒரு பொருளையே குறித்தன. இதனை,

"முந்தை இருந்து நட்டோர் கொடுப்பின்

நஞ்சும் உண்பர் நனிநா கரிகர்"[10]

என்னும் குறுந்தொகை அடிகள் விளக்கும்.

"பண்பெனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்"[11]

என்கிறது கலித்தொகை. ஒருவன் எண்ணம், சொல், செயல் ஆகிய மூன்றில் நல்லவற்றை மட்டுமே கடைபிடித்துத் தனக்கும் தன்னைப் போன்ற பிறருக்கும் துணைபுரிந்து வாழ்வது பண்பாகும்.

"பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அதுவின்றேல்

மண்புக்கு மாய்வது மன்"[12]

என்கிறார் வள்ளுவர். பண்புடையவர்கள் இவ்வுலகில் வாழ்வதால் தான் இவ்வுலகம் இயங்கி வருகிறது. பண்புடையவர் இல்லையெனில் இவ்வுலகம் புழுதியாகிவிடும் என்பர்.

"பண்பாடு என்பது மக்கள் அனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து செயல்படும்போது உண்டாகும் நடத்தை முறைகளின் சேர்மமாகும். இது அந்தந்தச் சமுதாயத்திற்கு மட்டுமே உரியது. இது உயிரியல் நிலையில் மரபுரிமையாக வராதது என்றும் பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை ஒழுக்க நெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவை, மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் பழக்க வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும் என்றும் பண்பாட்டுக்குரிய வரையறைகளை மானிடவியல் சிந்தனையாளர்கள் கூறுவர். குரோபரும் குளுக்கானும் 160–க்கும் மேற்பட்ட வரையறைகளைத் தந்தாலும் பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி என்பது கருத்தியலார் (Idealist) கருத்தாகும். இத்தகைய பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல் சார்

கூறுகளும், நெறியியல் கூறுகளும் திகழ்கின்றன."[13] என்று பண்பாடு குறித்து சு.இராசாராம் மொழிவர்.

"மனிதனுடைய ஒழுகலாறுகள், நடத்தைகள், நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள் போன்ற உணர்வு நிலைகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பதும் சமூகக் குழுக்கள், இனங்கள், நாடுகள் என்ற நிலைகளில் காணப்படும் பல்வேறுபட்ட உறவுகள், கலை அழகியல் வெளிப்பாடுகள், சடங்குகள், வழிபாடுகள் என்று குறிப்பதும் பண்பாடாகும்"[14] மனித இனம் உயர்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் அம்மனிதனின் சிறந்த பண்புகளாகும். ஒருவரின் பண்பு அவரின் பலதலைமுறைக்கு அவற்றை எடுத்துச் செல்லும். அவ்வகையில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படும் நெறிசார் பண்பாடுகளை அறவோர்க்களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க் கெதிர்தல், விருந்தோம்பல், அடைக்கலம் காத்தல், உண்டி கொடுத்தல், பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் அடிப்படையில் பகுத்து ஆராய இயலும்.

**அறவோர்க் களித்தல்**

'அறவோர்' என்பவரைத் ''துறவோர், பார்ப்பார், முனிவர்''[15] என்றும் 'அளித்தல்' என்பதற்கு ''காத்தல், கொடுத்தல், நெருங்கல், பாதீடு.''[16] என்றும் யாழ்ப்பாண அகராதி சுட்டுகிறது. 'அறவோர்க் களித்தலும்' (சிலப்.26:71) என்பதற்கு, ந.மு.வே. 'சாவகர்க்குக் கொடுத்தலும்' (தொ.2,ப.151) என உரை கூறுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் இல்லறத்தினரின் அறப்பண்பாட்டைச் சுட்டுகிறது.

'மறப்பரும் கேண்மையோ டறப்பரி சாரமும்

விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்' (சிலப்.2:85-86)

என்பர் இளங்கோவடிகள். இதற்கு, ''மறத்தலரிய சுற்றந்தழாலோடே, அறநெறியாளரை ஓம்பலும், விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இவற்றுடன் கூடிய பெருமையுடைய இல்வாழ்க்கை'' (தொ.1,ப.67) என இல்லறப் பண்பாட்டை விளக்கும் வகையில் உரைகூறுவர் ந.மு.வே.

ஆதிரை மணிமேகலைக்குப் பிச்சையிடும் போது அவளைத் தொழுது வலம் வந்ததை, "தொழுது வலங்கொண்டு'' (மணி.16:132) எனச் சுட்டுவர் சாத்தனார். இதற்கு ந.மு.வே ''வலம் வந்து வணங்கி'' (தொ.4,ப.242) என உரை கூறுவர்.

புத்தபிரான், பார்வை இழந்து வந்த அந்தணனுக்குத் தன் கண்களைக் கொடுத்ததை, ''கண்பிறர்க் களிக்குங் கண்ணோய் நின்னடி'' (மணி.11:66) என்னும் அடி சுட்டும். ''உயிர்கட்கு ஞானத்தை அளிக்கும் மெய்யுணர்வுடையோய் நின் திருவடிகளை, எனக்கூறி, கண்-ஞானம்; புத்தன் எடுத்த பல பிறப்புக்களுள் ஒன்றில் வந்து இரந்த இந்திரற்குக் கண்ணைக் கொடுத்ததனை என்று இதற்குப் பொருளாகக் கொள்ளுதல் சிறப்பின்று.'' (தொ.4,ப.168) என்று உரைக்கிறார். இவற்றால் ந.மு.வே உரைகள் அறவோர்க் களித்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்குவதாக உள்ளன என்பது புலனாகும்.

**அந்தணர் ஓம்பல்**

அந்தணர்களை ஓம்பும் பண்பாடு இல்லறத்தாரின் கடமையாகக் கருதப்படுகிறது. அந்தணர்களுக்கான இருப்பிடத்தை,

'மஞ்சுசூழ் மலையின் மாணத் தோன்றும்

மங்கல மறையோர் இருக்கை' (சிலப்.10:147)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ''மேகஞ் சூழ்ந்த மலைபோல மாட்சிமைப்படக் காணப்படும். மங்கலம் பொருந்திய அந்தணர்களது இருப்பிடங்களும்'' (தொ.1,ப.292) என உரைக்கிறார். ந.மு.வே, ஓம்பல் என்பதற்குப் பேணுதல் எனச் சுட்டுகிறார். ''அந்தணர் ஓம்பலும்'' (சிலப்.16:71) என்பதற்கு ''பார்ப்பனரைப் பேணுதல்'' (தொ.2,ப.150) என உரை கூறுகிறார். மதுரையைத் தீ மூட்டத் தீக்கடவுளை ஏவிய கண்ணகி,

'பார்ப்பா ரறவோர் பசுப்பத் தினிப்பெண்டிர்

மூத்தோர் குழவி யெனுமிவரைக் கைவிட்டுத்

தீத்திறத்தோர் பக்கமே சேர்கென்று' (சிலப்.21:53-55)

கூறுவாள். இதற்கு, "அந்தணரும் அறவோரும் ஆவும் கற்புடை மகளிரும் முதியோரும் குழந்தைகளும் எனப்படும் இவர்களை ஒழித்து, தீய தன்மையுடையாரிடத்தே சென்று அழிப்பாயாகவென்று'' (தொ.2,ப.227) என உரை கூறுவர் ந.மு.வே.

முனிவர்கள் சேரன் செங்குட்டுவனிடம் அந்தணர்களை ஓம்புமாறு கூறுவர். இதனை,

'மலயத் தேகுதும் வான்பே ரிமய

நிலையத் தேகுதல் நின்கருத் தாகலின்

அருமறை யந்தணர் ஆங்குளர் வாழ்வோர்

பெருநில மன்ன பேணல்நின் கடனென்று' (சிலப்.26:100-104)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். "யாங்கள் பொதியின் மலைக்குச் செல்கின்றோம், நீ மிகப் பெரியதாகிய இமயத்தின்பாற் செல்ல எண்ணினை ஆதலால், அங்கே அரிய மறைகளை யுணர்ந்த அந்தணர் வாழ்வாருளர், பெரிய நிலவுலகினை யாளும் அரசே அன்னோரை நலியாது காத்தல் நினது கடமையாகும் என்று கூறி," (தொ.3,ப.61) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

'பார்ப்பன முதுமகன் படிம வுண்டியன்

மழைவளந் தரூஉம் அழலோம் பாளன்' (மணி.5:33-34)

என்பதற்கு, "பட்டிணிவிட்டுண்ணும் நோன்பினை யுடையோனும் மழைவளத்தைத் தரும் முத்தீயோம்பு வோனுமாகிய எந்தை" (தொ.4,ப.79) என எரை கூறுகிறார். இவற்றால் அந்தணர் ஓம்பல் என்னும் பண்பாட்டை ந.மு.வே தம் உரைகளில் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பது விளங்கும்.

**துறவோர்க் கெதிர்தல்**

'துறவோர்' என்பவரைத் "துறந்தார், நீத்தோர், துறந்தோர்"[17] என்றும் 'எதிர்தல்' என்பதற்கு, "சந்தித்தல், தோன்றல், மலைதல், மாறுபடுதல்."[18] என்றும் பொருள் கொள்கிறது யாழ்ப்பாண அகராதி. அவ்வகையில் துறந்தாரை எதிர்நின்று சந்தித்து வரவேற்று உபசரித்தல் துறவோர்க்கெதிர்தல் எனப்படும். சிலப்பதிகாரம் எட்டிசாயலன் மனைவி, நோன்பிருக்கும் மாதவ முனிவர்களைப் பணிந்து வணங்கி, அவர்களுக்கு உணவளிப்பதை,

'எட்டி சாயலன் இருந்தோன் றனது

பட்டினி நோன்பிகள் பலர்புகு மனையிலோர்

மாதவ முதல்வனை மனைப்பெருங் கிழத்தி

ஏதம் நீங்க எதிர்கொள் அமயத்து' (சிலப்.15:163-166)

என எடுத்துரைக்கும். 'எட்டிப்பட்டத்தினையுடைய இல்லறத்திருந்தோனாகிய சாயலன் என்ற பெயரை யுடையானது, பட்டினி விட்டுண்ணும் விரதிகள் பலரும் வந்து சேர்கின்ற இல்லத்தின்கண், பெரிய தவத்தான் மேம்பட்ட ஒருவனை, இல்லறத்திற்குத் துணையாகிய அச் சாயலனுடைய மனைவி, தம் தீவினை ஒழிய எதிர்கொண்டு அழைத்த சமயத்து, அவ்வூர்க்கணுள்ள சிறியதோர் குரங்கு அச்சத்தான் ஒதுங்கி அம்மனையினுள்ளே நுழைந்து, அருளறத்தின்பாற் பட்ட அம் மாதவனுடைய திருவடிகளை வணங்கி, அவன் உண்டு ஒழித்த சோற்றினையும் ஊற்றிய நீரையும், நீங்காத விருப்பினால் சிறிதளவு உண்டு பசி ஒழிந்து.' (தொ.2,பக்.130-131) என உரை கூறுவர். இதில் துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாடு சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

கோவலனுக்கு மாதவி எழுதிய முடங்கலை, கோசிகன் கோவலனிடம் கொண்டு சேர்த்தான். அதில் மாதவி 'புரையோய் போற்றி' என்று கோவலனை போற்றி வணங்குவாள். இதனை,

'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்

வடியாக் கிளவி மனக் கொளல் வேண்டும்

குரவர் பணி யன்றியும் குலப் பிறப்பாட்டி யொ(டு)

இரவிடைக் கழிதற் கென் பிழைப் பறியாது

கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்

பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி' (சிலப்: 13: 87-92)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இவ்வடிகளுக்கு நாட்டார், "குற்றம் நீங்கிய அறிவினையுடைய மேலோய் போற்றுக... 'போற்றி என்றது குரவர் பணி பிழைத்தாலானும், கற்புடையாளொடு இரவிடை வேற்று நாட்டிற்குச் சேரலானும், யான் இறந்து படுதலானும், நின் புகழ்க்குக் குறையுண்டாகாமற் காக்க என்றபடி" (தொ.2,ப:66) என்றுரைப்பர். இதற்கு "குற்றம் தீர்ந்த மிகச் சிறந்த அறிவினையுடைய பெரியோனே போற்றி என்று பொருத்திக்கொள்க என்பர். பெரியோர்க்குக் காப்பு குறித்துப் போற்றுவது மரபாகக் கருதப்படுதலினால் புரையோய் போற்றி என்பான்" (தொ.2,ப.66) என்றுரைப்பர்.

ந.மு.வே கூறும் இவ்வுரை துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாட்டை உணர்த்தும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

சாதுசக்கரன் என்னும் பௌத்தப் பெருந்துறவிக்கு இலக்குமியும் அவளது கணவன் இராகுலனும் உபசரித்தனர். சாதுவிற்கு உணவளித்த செயலை மணிமேகலா தெய்வம் சிறந்த அறச்செயலாகக் கருதியது. இதனை,

> 'பகையறு பாத்தியன் பாதம் பணிந்தாங்
> கமர கேள்நின் தமரல மாயினும்
> அந்தீந் தண்ணீர் அமுதொடு கொணர்கேம்
> உண்டி யாமுன் குறிப்பின மென்றலும்
> எம்மனை யுண்கேன் ஈங்குக் கொணர்கென
> அந்நா ளவனுண் டருளிய அவ்வறம்' (மணி.10:35-40)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ந.மு.வே., ''பகைகளையறுத்த புத்ததேவன் திருவடிக்கு அன்பனாகிய அம்முனிவனுடைய அடிகளை அவனோடும் வணக்கஞ் செய்து, தேவனே கேட்பாயாக யாம் நினக்குச் சிறந்த அன்பரல்லே மாயினும், இனிய குளிர்ந்த நீரும் உணவும் கொண்டு வருவேம், அவற்றை உண்பாய், அடியேங்கள் நின் குறிப்பின்வழி ஒழுகுவேம் என்று நீ உரைத்தலும். தாயே உண்பேன் இங்கே கொண்டு வருக என்று சொல்லி, அந்நாளில் அம் முனிவன் உண்டமையாலாகிய அந்த அறமானது,'' (தொ.4,பக்.150-151) என உரை கூறுகிறார்.

மணிமேகலையை மீட்க அறவண அடிகள் நெடுமுடிக்கிள்ளியின் அரண்மனைக்கு வந்த சமயம் இராசமாதேவி எழுந்து நின்று பாதம் வணங்கி விருந்து உபசரித்தாள். இதனை,

> 'தேவியு மாயமுஞ் சித்திரா பதியும்
> மாதவி மகளு மாதவர்க் காண்டலும்
> எழுந்தெதிர் சென்றாங் கிணைவளைக் கையால்
> தொழுந்தகை மாதவன் துணையடி வணங்க
> அறிவுண் டாகவென் றாங்கவன் கூறலும்

இணைவளை நல்லாள் இராசமா தேவி

அருந்தவர்க் கமைந்த வாசனங் காட்டித்

திருந்தடி விளக்கிச் சிறப்புச் செய்த,' (மணி.24:89-96)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, அறவண முனிவரைக் கண்டவளவில் இராசமாதேவியும் சிலதியர் கூட்டமும் சித்திராபதியும் மணிமேகலையும், எழுந்து எதிரே சென்று, வணக்கஞ் செய்ய அடிகள் அறிவுண்டாக என வாழ்த்தலும்; வளையல் சேர்ந்த கைகளையுடைய அரசன் பெருந்தேவி, தவத்தோர்க்கு உரிய ஆதனத்தைக் காட்டி, அவரது திருந்திய அடியினை விளக்கிச் சிறப்புச் செய்த,'' (தொ.5,பக்.56-57) என ந.மு.வே கூறும் உரை துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**விருந்தோம்பல்**

மனிதன் உயிர்வாழ அடிப்படைத் தேவைகள் மூன்று. அவை, உணவு, உடை, உறைவிடம் என்பனவாகும். இவற்றுள் உணவு முதலிடம் வகிக்கின்றது. பிறர் பசியறிந்து உணவளிப்பது பழந்தமிழர் மரபாகும். பழந்தமிழர் விருந்தோம்பலைத் தலையாய கடமையாகக் கருதினர். வள்ளுவப் பெருந்தகை திருக்குறளில் விருந்தோம்பலுக்கெனத் தனி அதிகாரம் வகுத்துள்ளார். இத்தகு உயர்பண்பாகிய விருந்தோம்பலை இரட்டைக் காப்பியங்களில் காண முடிகின்றது.

தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கைப் பண்புகளில் விருந்தோம்பல் பண்பு முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றது. பசியென்று வந்தவருக்கு உணவளிக்கும் மனிதன் சிறந்த பண்பாளன் ஆகிறான்.

“மோப்பக் குழையும் அனிச்சம் முகந்திரிந்து

நோக்கக் குழையும் விருந்து.”[19]

என்பதை நன்கு அறிந்த தமிழர்கள், சாவா மருந்தென்றாலும் அதைத் தான் மட்டும் உண்ணாமல் விருந்தினர்க்கும் பகிர்ந்து கொடுப்பர் என்பர் வள்ளுவப் பெருந்தகை. இதனை,

“விருந்து புறத்ததாத் தான்உண்டல் சாவா

மருந்தெனினும் வேண்டற்பாற் றன்று”[20]

என்னும் குறள் சுட்டுகின்றது. இப்பண்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கண்ணகி திகழ்கின்றாள். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் கூற்றாக,

> ‘அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்
>
> துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
>
> விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை’ (சிலப்.16:71-73)

என்னும் அடிகள் இடம் பெறும். இதற்கு, “அறநெறியாளரை ஓம்பலும் விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இவற்றுடன் கூடிய பெருமையுடைய இல்வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவள் கண்ணகி” (தொ.2,ப.150) என உரைகூறுவர். பின்னர், “அறப்பரிகாரம் என்பது அரும்பதவுரை. அறப்பரிகாரம் - துறந்தாரைப் பூசித்து அறத்தைப் பரிகரித்தல் என்பர். அறப்பரிகாரம் என்பதில் அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும் துறவோர்க் கெதிர்தலும் அடங்கும்” (தொ.1,ப.67) என விளக்கம் தருகின்றார். இவ்வுரைப் பகுதி கண்ணகியின் விருந்தோம்பல் பண்பை உணர்த்துகின்றது.

இந்திரவிழாவின் களிப்பு மிக்க நகர வீதியில் மாதவியுடன் களிப்புறும் கோவலனைப் போலப் பரத்தையருடன் கூடி மகிழ்ந்து அவர் பூசிய சாந்து முதலியன தம் மெய் முழுவதும் பொருந்த வந்த கொழுநரை நோக்கி, அவருடைய கற்புடைய மனைவியரின் கடைக்கண் கோபத்தில் சிவந்து காணப்படும். இவர்களின் கோபத்தைத் தீர்க்கும் பொருட்டு, கொழுநர்மார் தம்முடன் விருந்தினரை அழைத்துச் செல்வர். (சிலப்.5:224-234)

“பரத்தையரது எழுதுவரிக் கோலத்தைத் தம் உடம்பிலே கொண்டு வருதலாற் பரத்தையர் கூட்ட முன்மையுணர்ந்து உள்ளங் கொதிக்கும் மனைவியரின் சிவப்பினை மாற்றுதற்கு விருந்தொடு புக்காரென்க. எனவே விருந்தினரைக் கண்டுழி ஊடலைக் கைவிடுத்துக் கணவரையும் விருந்தினரையும் எதிரேற்று மகிழ்தல் கற்புடை மகளிரின் கடப்பாடாதல் பெற்றாம். ஒழுக்கொடு புணர்ந்து உடனுறைவு மரீஇய என்று மாறுதலுமாம். மகளிரைக் கணவர் நெஞ்சொடு புகழ்ந்து கூறி நடுங்கும் என்க. மனைவியர் ஊடல் தீர்ந்திலதாயிற் செய்வதொன்றின்மையை நினைந்து நடுங்குவர். நிலவரைப்பு - நிலவெல்லையிலுள்ளோர்; அன்றி மிருத சஞ்சீவினியிறுதியாகவுள்ள மருந்துகளைத் தரும் நிலம் இதற்கோர் மருந்து தரமாட்டா தென்றுமாம்” (தொ.1,ப.166) என விளக்குவர். இவ்வுரையால் கற்புடைய பெண்டிர் தன் கணவன் ஒழுக்க நெறி

தவறிய போதும் விருந்தினருடன் இல்லறம் வருகையில் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்து உபசரிப்பர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

'தாலப் புல்லின் வால்வெண் தோட்டுக்
கைவன் மகடூஉக் கவின்பெறப் புனைந்த
செய்வினைத் தவிசிற் செல்வன் இருந்தபின்
கடிமல ரங்கையிற் காதல னடிநீர்
சுடுமண் மண்டையில் தொழுதனள் மாற்றி' (சிலப்.16:35-39)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''பனையாகிய புல்லினது மிக வெள்ளிய ஓலையினால், கைத்தொழில் வல்ல மகள் அழகு பெறச்செய்த, தொழிற் பாடமைந்த தவிசின்கண் கோவலன் அமர்ந்த பின்னர், சுட்ட மண்கலங் கொண்டு காதலன் அடிகளைக் கழுவிய நீரை விளக்கமமைந்த மலர் போலும் அகங்கையால் வணங்கி மாற்றி,'' (தொ.2,ப.147) என ந.மு.வே விளக்கம் தந்து, "பனை புறக்காழ்த்து ஆகலான் புல் எனப்பட்டது. தவிசு - தடுக்கு எனப்படும். அகம் + கை = அங்கை. அடிநீர் - அடியைக் கழுவிய நீர். சுடுமண் மண்டை என்ற குறிப்பு இவள் முன்பெல்லாம் பொன், வெள்ளி முதலியவற்றானாய கலங்களை வழங்கினாள் என்பதுணர்த்தி நின்றது" (தொ.2,ப.148) எனப் பதவுரை தருவர்.

இக்கால மக்கள் காலை, நண்பகல், இரவு ஆகிய மூன்று வேளைகளை உணவு உண்பதற்கான நேரமாக ஆக்கிக்கொண்டனர். பழந்தமிழ்கள் உணவு உண்ணும் முறையையும் உண்ணும் நேரத்தையும் வரையறை செய்துள்ளனர். சமண சமய மக்கள் இரவு வருவதற்கு முன்பே உணவு உண்டு விடுவர். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி உணவு சமைத்து இரவு வரும் முன்பே கோவலனுக்குப் பரிமாறுகிறாள். பரிமாறும் முன்பு தண்ணீர் தெளித்து, கையால் மெழுகித் தூய்மை செய்து மறைகளில் செல்லப்பட்ட விதிகளை எல்லாம் செய்து முடித்ததை,

'தண்ணீர் தெளித்துத் தன்கையால் தடவிக்
குமரி வாழையின் குருத்தகம் விரித்து, ஈங்கு
அமுதம் உண்க அடிகள் ஈங்கு என' (சிலப்.16:41-43)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவ்வுரையால் மாதவியுடன் வாழ்ந்தும் திரிந்தும் வந்த கோவலனின் தவறைக் கண்ணகி மறந்தும் பொறுத்தும் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்தாள் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

‘கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப

அறைபோகு குடிகளொ டொருதிறம் பற்றி

வலம்படு தானை மன்ன ரில்வழிப்

புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்’ (சிலப்.4:9-12)

என்ற அடிகளுக்கு, “இறை செலுத்துவதற்குப் பொருந்தியுள்ள குடிகள் துயரமுற, அங்ஙனம் இறை செலுத்தாது கீழறுத்தல் செய்யும் குடிகளை ஒரு தலையாகப் பற்றி, வெற்றி பொருந்திய சேனையையுடைய வேந்தர் இல்லாத இடமறிந்து, அவர் நிலம் எல்லாம் கெடும்படி புதிதாக வந்து தங்கிய குறுநில மன்னர்” (தொ.1,ப.125) என உரைத்து, விருந்தின் மன்னர் குடிகொன்றிறை கொள்வாராகலின் வரி செலுத்துங் குடிகள் துயருறுவாரென்க.” (தொ.1,ப.125) இவ்வாறு புதிதாக வந்த மன்னரை விருந்தின் மன்னர் என்று கூறுவதால் விருந்தோம்பல் பண்பாட்டு நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளது புலப்படும்.

சேரன் செங்குட்டுவன் சிறைப்பிடித்து வந்த ஆரிய அரசர்களை விடுவிக்கக் கோரி மாடலன் கூற்று அமைகின்றது. (சிலப்.28:195-202) இதற்கு, ‘‘ஆரிய மன்னரைப் பெயர்தற்கரிய சிறையினின்று விடுத்து, பெரும்புகழ் பரந்த வஞ்சி நகரின் புறத்தே, ஆழ்ந்த நீரை வேலியாகவுடைய பொலிவுற்ற பூஞ்சோலைக்கண் உள்ள வேளாகிய ஆவிக்கோவின் பெயர் பொருந்திய மாளிகையை அவர்கள் இருக்குமாறு காட்டி, நல்ல பெரிய யாகத்தினை முடித்த பிற்றை நாளில், அவர் தமது பெரிய நீண்ட நகரத்தினை அடைவதுங் கூறி, அவ்வாரிய அரசருக்கு ஏற்ற தகவுகளை நீ செய்வாயாகவென்று வில்லவன் கோதையை மகிழ்ச்சியோடு ஏவி,’’ (தொ.3,பக்.131-132) என ந.மு.வே. உரை கூறுவர். இதில் இடம் பெற்றுள்ள வேளாவிக்கோ மாளிகை என்பதற்கு, “வேளாகிய ஆவிக்கோவின் பெயராற் கட்டப்பட்ட மாளிகை; இது வேண்மாடம் எனவும் படும்; இது விருந்தின் மன்னர் தங்குதற்கமைந்த மாளிகை போலும்? நீக்கிக் காட்டிச் சொல்லி நீ ஏற்பன செய்கவென வில்லவன் கோதையை ஏவி யென்க” (தொ.3,ப.132) என விளக்குவதிலிருந்து ந.மு.வே விருந்தோம்பல் பண்பாட்டின் நோக்கில் உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**அடைக்கலப்பண்பாடு**

பழந்தமிழர்களிடம் அடைக்கலப்பண்பாடு சிறந்து காணப்படுகிறது. ஆதரவின்றித் தவிக்கும் உயிர்களுக்கு அன்பு காட்டி அடைக்கலம் கொடுத்துப் பாதுகாத்தலை அறமாகக் கருதினர். இதனை,

‘தவத்தோர் அடைக்கலம் தான்சிறி தாயினும்

மிகப்பே ரின்பம் தருமது கேளாய்’ (சிலப்.15:149-150)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, “தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும், மிகப் பெரிய இன்பத்தினை அளிக்கும் அதனை நீ கேட்பாயாக; அடைக்கலம் - அடைக்கலப் பொருளைப் பேணல்.” (தொ.2,ப.129) என உரை கூறுவர்.

ஆய்ச்சியர்கள் இனத்தைச் சேர்ந்த மாதரியின் அறப்பண்பினை அடைக்கலக்காதை சுட்டுகின்றது. மாதரியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலமாக ஒப்படைத்த கவுந்தியடிகள்,

‘ஆயமும் காவலும் ஆயிழை தனக்குத்

தாயும் நீயே யாகித் தாங்கு’ (சிலப்.15:135-136)

என்பர். மாதரி சற்றும் முகம் சுளிக்காமல் இன்முகத்துடன் கண்ணகியை வரவேற்று அழைத்துச் சென்றாள். இச்செயலால் மாதரியின் தாய்மைப் பண்பையும் அடைக்கலப் பண்பாட்டையும் அறியமுடிகின்றது.

ஊரில் உள்ள சிறு குரங்கினை, ஓம்பும்படி மாதவ முதல்வன் எட்டி சாயலன் மனைவியிடம் கூற அவள் அக்குரங்கினைக் காத்து வந்ததை,

‘எதிர்முகம் நோக்கிய இன்பச் செவ்வியை

அதிராக் கொள்கை அறிவனும் நயந்துநின்

மக்களின் ஓம்பு மனைக்கிழத் தீயென

மிக்கோன் கூறிய மெய்ம்மொழி ஓம்பிக்

காதற் குரங்கு கடைநா ளெய்தவும்

தானஞ் செய்வுழி அதற்கொரு கூறு

தீதறு கென்றே செய்தன ளாதலின்' (சிலப்.15:171-177)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ''இன்பத்தோடு எதிராக இருந்து தன் முகத்தை நோக்கிய தன்மையை, நடுக்கமில்லாக் கோட்பாட்டினையுடைய மாதவனும் விரும்பி, இல்லறத்திற்கு உரியவளே இக் குரங்கினை நின் மக்களை ஓம்புதல் போலக் காப்பாயாக என்றுரைக்க, அம் மேலோன் கூறிய உண்மை மொழியினைக் காத்து, அன்பு நிறைந்த அக் குரங்கு இறந்த பின்னரும், தானம் செய்யும் போது, அக் குரங்கிற்கு ஒரு பகுதித் தானத்தை அதன் தீய பிறவி ஒழிகவென்று கருதிச் செய்து வந்தாள்.'' (தொ.2,ப.131) இவற்றால் ந.மு.வே அடைக்கலப் பண்பாட்டு நோக்கில் உரையெழுதியது புலப்படுகிறது.

**உண்டி கொடுத்தல்**

பசியென்று வந்தவருக்கு மறுக்காமல் உணவளித்து உதவவேண்டும் என்று இரட்டைக் காப்பியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. வைகையாறு மக்கள் உயிர் வாழ உணவளிக்கிறது என்பதை,

'உலகுபுரந் தூட்டும் உயர்பே ரொழுக்கத்துப்

புலவர் நாவிற் பொருந்திய பூங்கொடி

வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி' (சிலப்.13:168-170)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ''உலகினைப் பல பொருளையும் விளைத்து உண்பித்துக் காக்கின்ற உயர்ந்த பெரிய ஒழுக்கத்தினையுடைய புலவர்களுடைய நாவின்கண் பொருந்திய திருமகளை ஒப்பாள், வையை என்று சொல்லப்படுகின்ற பருவம் பொய்யாத பாண்டியர் குலக்கொடியாயுள்ளாள்.'' (தொ.2,ப.74) என்று உரை கூறுவர்.

''உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே, என்பவாகலின் ஆபுத்திரனை,'' 'ஆருயிர் முதல்வன்' என்றார். எல்லாத் தானத்தினும் அன்னதானம் சிறந்ததாகலின் பெருந்தானம் எனப்பட்டது.' (தொ.4,ப.210) என ந.மு.வே உண்டி கொடுத்தலின் சிறப்பைக் கூறுகிறார்.

ஆபுத்திரன் உலக உயிர்களைக் காக்கும் பொருட்டு இந்திரனிடம்,

'வருந்தி வந்தோர் அரும்பசி களைந்தவர்

திருந்துமுகங் காட்டுமென் தெய்வக் கடிஞை

உண்டி கொல்லோ உடுப்பன கொல்லோ

பெண்டிர் கொல்லோ பேணுநர் கொல்லோ

யாவையீங் களிப்பன தேவர்கோன் என்றலும்' (மணி.14:44-48)

என முறையிடுகின்றான். இதற்கு ந.மு.வே, "எனது கடவுட் கடிஞை வருத்தத்துடன் வந்தோரது பொறுத்தற்கரிய பசியை நீக்கி அவர் இனிய முகத்தை யான் காணுமாறு காட்டும், உண்டனவோ, உடுப்பனவோ, மகளிரோ, வேறு விரும்புவோரோ, விண்ணவர்த் தலைவனே! நீ இப்பொழுது எமக்கு அளிப்பன யாவை" (தொ.4,ப.210) என உரைப்பர். இவ்வாறு ந.மு.வே உரை, உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

கோவலர்கள் என்பவர்கள் இடையர்கள். இவர்கள் முக்கியத்தொழிலாக ஆடுமாடுகளை மேய்த்தும் பாதுகாத்தும் வருவர். ஆநிரைகளில் கிடைக்கும் பால், தயிர், மோர், வெண்ணெய், நெய் முதலியவற்றை, தாம் மட்டுமல்லாமல் பிறருக்கும் கொடுத்து மகிழ்ந்து தீங்கில்லா வாழ்வு வாழ்ந்தனர் என்பதை,

'ஆகாத்து ஓம்பி ஆப்பயன் அளிக்கும்

கோவலர் வாழ்க்கை ஓர் கொடும்பாடு இல்லை' (சிலப்.15:120-121)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, "பசுக்களைப் பிணி முதலியவற்றினின்றும் காப்பாற்றிப் புல்நீர் முதலிய அளித்துப்பேணி அப்பசுவின் பயனை யாவர்க்கும் கொடுக்கின்ற இடையர்களுடைய வாழ்க்கையில் ஒரு சிறிதும் தீமை இல்லை" (தொ.2,ப.127) என உரைப்பர்.

அறங்களில் தலையாய அறம் என்பது பிறர் பசிக்கு உணவளித்தல் என்கிறார் வள்ளுவர். இதனை,

"அற்றார் அழிபசி தீர்த்தல் அஃதொருவன்

பெற்றான் பொருள்வைப் புழி"[21]

என்னும் குறள் காட்டும். உலக உயிரினங்கள் படும் துன்பங்களில் மிகவும் கொடுமையானது பசிப் பிணியாகும். இப்பிணியைப் பார்த்து மனம் பொருக்காது உதவி செய்யும் மனித மனம் அறஞ்சார்ந்ததாகும். ஆயர்குல ஆண்கள் மட்டுமல்லாது பெண்களும் தொழில் செய்து பொருள் ஈட்டினர் என்பதனை,

'அளை விலை யுணவின் ஆய்ச்சியர் தம்மொடு' (சிலப்.16:3)

என்னும் அடி சுட்டும். இடைச்சியர்கள் மோர் விற்றுப் பெறும் பொருளால் உண்டுவாழும் வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர். அவர்கள் கட்டு வேலி சூழ்ந்த இடையர்களது இருக்கைக்கண் அன்றி, அழகு மாட்சிமைப்பட்ட பந்தரினையும் காவலினையுமுடைய செம்மண் பூசிய சிறு வீடாகிய விளக்கமைந்த மனைகளில் வாழ்ந்தனர் என்பதை,

'மிளைசூழ் கோவலர் இருக்கை யன்றிப்
பூவலூட்டிய புனைமான் பந்தர்க்
காவற் சிற்றிற் கடிமனைப் படுத்துச்' (சிலப்.16:4-6)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு ந.மு.வே விளக்கம் கூறும்போது, "மிளை கோவலரிருக்கைக்கும் காவல் மனைக்கும் கொள்க, பூவல்-செம்மண், இல் பூவலூட்டி" (தொ.2,ப.144) என்னும் கலித்தொகையைச் சான்று காட்டுவர். பின்னர், கடி, என்பது விளக்கம் எனப் பதவுரை கூறுகிறார்.

மாலதி யென்னும் பெயருடைய ஒரு பார்ப்பனி, தனது மாற்றாளின் குழவிக்குத் தன் முலை சுரந்த பாலைச் சங்கால் ஊட்டியதால் அப் பால் விக்கி பாலகன் மயங்கினான் (சிலப்.9:4-8). இதற்கு, "மாற்றாள்-கணவனுடைய மற்றொரு மனைவி: சக்களத்தி. மாற்றாள் இல்லாத பொழுது குழவி யழுதமையாற் பாலளித்தாளென்க. பால்-ஆண்பாலுமாம் பாலகன் என்பது கால வழக்கு சோர்தல் - ஈண்டு மரித்தல். மேலை நாள் என்றும் பாடம்" (தொ.4,ப.30) என ந.மு.வே உரை கூறுவர். இவ்வுரை உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை உணர்த்தும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**பசிப்பிணி போக்குதல்**

பசிப்பிணி நீக்கல் சிறந்த அறமாகும். கோவலன், கண்ணகியின் தாயாரைப் 'பேரியற் கிழத்தி' என்பர் இளங்கோவடிகள். இதனை,

'வார்ஒலி கூந்தற் பேரியற் கிழத்தி' (சிலப்.2:84)

எனும் அடி உணர்த்தும். இதற்கு ந.மு.வே, "நீண்ட தழைத்த கூந்தலையுடைய இருநிதிக் கிழவன் மனைக்கிழத்தி" (தொ.1,ப.67) என உரை கூறி, "பேரியற் கிழத்தி என்பதும் 'அறப்பரிகாரம்' என்பதும் அரும்பதவுரையாசிரியர் கொண்ட பாடம். அறப்பரிகாரம் - துறந்தாரைப் பூசித்து அறத்தைப் பரிகரித்தல் என்பர். மறப்பரிய என்ற அடையைப் பிறவற்றோடுங் கூட்டுக. அறப்பரிகாரம் என்பதில் அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணரோம்பலும் துறவோர்க்கெதிர்தலும் அடங்கும்; பின், கொலைக்களக் காதையிற் கண்ணகி கூறுமாறு அறிக. புறந்தரூஉம் - புறந்தரலும் என்க; புறந்தரல் - பேணுதல். ஏனை மூன்று நிலையினரையும் வறியர் முதலானோரையும் வேண்டுவன தந்து புரக்கும் அன்பும் அருளுமுடைமையால் பெருந்தண் வாழ்க்கையென்று பெயர் கூறினார்." (தொ.1,பக்.67-68) என விளக்கம் தருகிறார்.

மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதன் தீர்வையும் காணமுடிகிறது. வெள்ளிய அலைகளையுடைய பாற்கடலளித்த அமுதினை உம்பர்கள் தாம் உண்டு கழித்த மிகுதியைப் பயன்படுத்தாற்போல, வற்கடம் பரந்த உலகினது பெரிய துன்பத்தினைப் போக்க வல்ல அறத்தின் பெருக்கினையுடைய திருவோட்டைப் பயன்படுத்தாது வைத்தல் நங்காய் தகுதியுடையது என்று கூறுவர். (மணி.15:51-55) இதற்கு உரை கூறிய பின்னர் "அமுதில் மிச்சமாகியதனை என்க. ஒழித்து வைத்தல் வறிதிருக்கும்படி வைத்தல். வறன் - வறுமை, வறட்காலம். ஓடுதல்-பரத்தல்" (தொ.4,ப.224) எனப் பதவுரை கூறி,

'வறனோடின் வையகத்து வான்றருங் கற்பினாள்' (கலித்.16)

என்ற கலித்தொகை அடிகளைச் சுட்டி, அறன் ஓடு என்பதற்கு அறம் பயக்கும் ஓடு என்றும் திருவோடு என்றும் ந.மு.வே விளக்கமளிப்பர். பின்னர்,

'வறனோ டுலகின் மழை வளந்தரூஉம்
அறனோ டேந்தி யாருயிரோம்புவை' (மணி.21:157-158)

என்னும் அடிகளைச் சுட்டிப் பின்னரும் இங்ஙனம் வருதல் காண்க எனக் கூறுவர் திருவோடு பசிப்பிணி போக்கும் என்னும் நோக்கில் ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். மணிமேகலையில் ஆருயிர் மருந்தாகிய உணவினை,

‘அமுத சுரபியின் அகன்சுரை நிறைதரப்

பாரகம் அடங்கலும் பசிப்பிணி அறுகென

ஆதிரை யிட்டனள் ஆருயிர் மருந்தென்.’ (மணி.16:133-135)

என ஆதிரையிட்டாள். இதற்கு, ந.மு.வே, “மணிமேகலை கையிற் கொண்ட அமுதசுரபியினது அகன்ற உள்ளிடம் நிறையுமாறு, ஆதிரை நல்லாள் ஆருயிர் மருந்தாகிய அன்னத்தை நிலவுலக முழுவதும் பசி நோய் அறுக என்று கூறி இட்டனள் என்க.’’ (தொ.4,ப.248) என உரை கூறுவர். இவ்வுரை பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**தொகுப்புரை**

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சியை எடுத்துரைக்கின்றன. பாரத நாடு பரந்த நாடு. சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பழம்பெரும் நாடு. இந்நாட்டில் கலைகளும் பண்பாடும் நிரம்பிக் காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடற்கலையை விளக்கும் பொருட்டு சயந்தனின் வரலாற்றையும் தலைக்கோலின் சிறப்பினையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இருவகைக் கூத்து, பலவகைக் கூத்தினை விளக்கும் ந.மு.வே உரை சிறப்புரையாக அமைகின்றது.

இசைக்கருவிகள் அமைப்பு மற்றும் பயன்பாட்டின் முறையைப் பொருத்து அவை தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சகம் என நால்வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு ந.மு.வே. தரும் விளக்கம் எளிய நடையில் காணப்படுகிறது. பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என யாழின் நான்கு வகையையும் மகரயாழுக்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்பதையும் பிற சிறுபான்மை யாழும் உள்ளன என்பதையும் அறிய முடிகின்றன. குழல், மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி ஆகிய ஐந்து பொருள்களினால் செய்யப்படுவதையும், மூங்கில் உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமம் என்பதையும் ந.மு.வே. உரையால் அறிய முடிகின்றது.

இசை என்னும் சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பதை பழமையான சிதைந்த சூத்திரம் கொண்டு விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகிறது.

தண்ணுமை என்பது தோற்கருவிகளை அடக்கி நின்றது எனக்கூறி அவற்றின் ஏழு வகைகளை விளக்கி இருப்பதும் அவை முழங்கக் கூடிய நேரத்தையும் அதுவே ஏனைய கருவிகளுக்கெல்லாம் முன்னோடி என்பதையும் உணர்த்துவதில் உரையாசிரியரின் இசை நுணுக்கத்தை அறிய முடிகிறது.

யாழாசிரியன் அமைதியும், வடமொழியில் ஏழு சுரங்களுக்கும் 22 சுருதிகள் கூறப்பட்டுள்ளதையும், இவை தமிழில் கோவை எனவும் வழங்கப்படுதலையும் அறியமுடிகின்றது. ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை என்பதில் இராகம் அல்லது பண் என்பது உண்டாகும். சுரங்களைக் கொண்டு இசையை எழுப்புவதற்குக் கருவியாக அமைவது சரிகமபதநி என்னும் ஏழு எழுத்துக்களாகும் என்பதை ந.மு.வே உரை வழி அறிய முடிகின்றது.

தமிழில் ஐந்திணைக்குரிய பண்கள், குறிஞ்சி யாழ், பாலை யாழ், முல்லை யாழ், நெய்தல் யாழ், மருத யாழ் ஆகியவற்றிற்குத் தரும் விளக்க உரை சிறப்புரையாக அமைகின்றது. இவற்றால் ந.மு.வே இசைக்கலை நோக்கில் உரை எழுதியுள்ளம புலப்படும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பரிதிமாற்கலைஞர் நாடகவியல் என்னும் நூலை இயற்றினார். இந்நூல் நாடகத்திற்குண்டான இலக்கண விதிகளைத் தெளிவுபட உரைக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரைக் காதை, கட்டுரைக்காதை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குவதை ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றன.

நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என்று மூவகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. வன்பால் என்பது தோண்டப்பட்ட குழியில் மண்ணைக் கொண்டு

நிரப்பும்போது அக்குழியில் மண் மிகுவது, மென்பாலாவது குறைவது இடைப்பாலாவது சரியாகப் பொருந்துவது எனக் கூறும் விளக்கமும் மண்ணின் சுவைகளும் தன்மையும் பற்றிக் கூறும் விளக்கமும் சிறப்புரையாக அமைகின்றன. நாடக அரங்கம் பற்றி விளக்கும் போது, அணு, தேர்த்துகள், இம்மி, எள்ளு, நெல்லு, பெருவிரல் என அளவை முறையை எடுத்துக்கூறுவது தமிழரின் நீட்டலளவையை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

ஓவியக்கலைஞரை 'சித்திரகாரிகள்' எனவும் ஓவியச்சுற்றம் என்பதை 'சித்திரத்தொகுதி' எனவும் வழங்கும் வழக்கத்தை ந.மு.வே. உரையால் அறிய முடிகின்றது.

ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கில் சிற்பக்கலை தலைமையானது. 'எண்ணிய நூலோர்' என்பதற்கு 'எண்ணப்பட்ட சிற்ப நூலாசிரியர்' என ந.மு.வே. உரை கூறியுள்ளமை சிற்பக்கலை மரபை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

புகார் நகரில் செங்கற்களால் கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டிருந்ததை ந.மு.வே உரையில் அறிய முடிகின்றது. சுடுமண் என்பதற்குச் செங்கல் கூறும் பதவுரை சமகாலச் சொல்லாட்சியை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

பத்தினிக்கோட்டத்தின் சிறப்பினை விளக்குமிடத்துக் கட்டடக்கலையின் நுட்பங்களை எடுத்துரைப்பதாக ந.மு.வே. உரை அமைந்துள்ளது.

பழந்தமிழர் திருமணத்திற்குச் சிறந்த நாளாக உரோகிணியை தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர் என்பதையும் உரோகிணியுடன் சந்திரன் உச்சம் ஆதலின் எவ்வகைத் தீங்கும் நீங்கும் என்பதையும் ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்துகிறது.

செய்யாக்கோலம் என்பதற்கு புனையாக் கோலம் என்று பதவுரைக் கூறியிருப்பது ந.மு.வே ஒப்பனைக்கலை நோக்கில் உரை எழுதியுள்ளதைச் சுட்டுகின்றது.

நாகரிகம் என்னும் சொல்லும் பண்பாடு என்னும் சொல்லும் பண்டைய காலத்தில் ஒரு பொருளையே குறிக்கின்றன.

பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல்சார் கூறுகளும், நெறியியல் கூறுகளும் திகழ்கின்றன.

ந.மு.வே நெறியியல்சார் கூறுகளின் நோக்கில் பண்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

அறவோர்க்களித்தல் என்பதற்கு சாவகர்க்குக் கொடுத்தல் என்றும் இல்லறப் பெண்டிர் அறப்பண்பாட்டில் சிறந்து விளங்கினர் என்றும் ந.மு.வே சுட்டும் உரை பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்ததாகும்.

அந்தணர்களை ஓம்பல் என்னும் பண்பாடு பழந்தமிழரிடம் காணப்படுகின்றது. அந்தணர் ஓம்பல் என்பதற்கு ந.மு.வே பார்ப்பனரைப் பேணுதல் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலையை மீட்க அறவண அடிகள் நெடுமுடிக்கிள்ளியின் அரண்மனைக்கு வந்த சமயம் இராசமாதேவி எழுந்து நின்று பாதம் வணங்கி விருந்து உபசரித்தாள் என உரை மொழிவதில் துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாடு புலப்படும்.

கற்புடைய பெண்டிர் தன் கணவன் ஒழுக்க நெறி தவறிய போதும் விருந்தினருடன் இல்லத்திற்கு வருகையில் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும், மிகப் பெரிய இன்பத்தினை அளிக்கும் என்று ந.மு.வே கூறுவதில் அவரின் அடைக்கலப் பண்பாடு புலப்படும்.

உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே, என்பவாகலின் ஆபுத்திரனை, ‘ஆருயிர் முதல்வன்’ என்றார். எல்லாத் தானத்தினும் அன்னதானம் சிறந்ததாகலின் பெருந்தானம் எனப்பட்டது எனக் கூறும் ந.மு.வே உரை உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதனைப் போக்குதலையும் விளக்குமிடத்து ந.மு.வே பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் பண்பாட்டை சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார்.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.158.
2. நா.வானமாமலை, தமிழ் வரலாறும் பண்பாடும், ப.91.
3. இரா.கலைக்கோவன், தலைக்கோல், ப.13
4. மேலது, ப.14
5. சா.கிருட்டிணமூர்த்தி, ச.சிவகாமி (ப.ஆ), நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், ப.12.
6. ஞானம், தமிழ் நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.1-4.
7. மேலது, பக்.1-4.
8. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.159.
9. க.சி.கமலையா, தமிழகக்கலை வரலாறு, ப.155.
10. குறுந்.355.
11. கலித்.133.
12. குறள்.996.
13. சு.இராசாராம், சங்க இலக்கியக் கருத்தியல் வளம், பக்.102-103.
14. தி.சு.நடராசன், தமிழர் பண்பாடு வெளிகள், ப.3.
15. சந்திரசேகரப் பண்டிதர், சரவணமுத்துப்பிள்ளை, யாழ்ப்பாண அகராதி, ப.59
16. மேலது, ப.60
17. மேலது, ப.103
18. மேலது, ப.103
19. குறள்.990.
20. குறள்.982.
21. குறள்.226.

## முடிவுரை

பண்டு தொட்டு இன்று வரை தமிழில் பல இலக்கண, இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றுள் சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து இயற்றப்பட்டவை காப்பியங்களாகும். அத்தகு காப்பியங்களில் இரட்டைக்காப்பியங்கள் எனப் போற்றப்படுபவை சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் ஆகும். காப்பியங்களுக்கு முதன்முதலில் இலக்கணம் கூறும் நூல் தண்டியலங்காரம். இது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு வகை உறுதிப் பொருள்களைக் கூறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் காப்பியம் என வரையறை கூறுகிறது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் காப்பியம் என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை. காப்பியத் தொல்குடி என்னும் சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதையும் ‘கா’ என்னும் அடிச்சொல்லில் இருந்து காப்பியம் பிறந்தது என்பதையும் உணரமுடிகிறது. காப்பியம், முன்முறைக் காப்பியங்கள், கலைக் காப்பியங்கள் என இரண்டாக வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. மக்கள் நாகரிகம் வளர்ச்சியடைந்த காலகட்டமே காப்பிய எழுச்சிக் காலம் என்பதை உணர முடிகின்றது. சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய முதற்காப்பியம் ஆகும். சிலப்பதிகாரம் பிறகாப்பியங்களுக்கு வித்தாக அமைகிறது.

தண்டியலங்காரம் காப்பியக் கூறுகளை வரையறுக்கும் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் காப்பியக் கூறுகளை விளக்கும் வகையில் இரட்டைக்காப்பியங்களுக்கு உரை கூறுதலை நெறியாகக் கொண்டுள்ளார். வாழ்த்து என்பது இறைவன், அரசன், துறவி, ஒப்பற்ற தலைவன், தலைவி போன்ற பலரை மனதாரப் போற்றிப் புகழ்வதாகும். ந.மு.வே வாழ்த்து என்பதற்கு ஏத்தி என்று உரை கூறியுள்ளார். கண்ணகி, கோவலனுடன் புத்தனது இந்திர விகாரங்கள் ஏழினை வணங்கியமை வணக்கம் என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துமாறு அமைந்துள்ளது. இரட்டைக் காப்பியங்களில் கனவு என்பது வருபொருளுரைத்தலை விளக்கும் வகையில் அமைகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமாதேவி ஆகிய மூவரின் கனவுகள் இடம்பெறுகின்றன. கடையாமத்தில் கனவு காணின் அது விரைவில் பலிக்கும் என்று ந.மு.வே கனவு பற்றி உரை மொழிகிறார்.

ந.மு.வே நாற்பொருளுக்கு விளக்கமளிக்கையில் இரட்டைக் காப்பிய ஒற்றுமையை எடுத்தியம்புகின்றார். திருக்குறளையும் பட்டினப்பாலையையும், வீரசோழியத்தையும் சான்று காட்டி, விளக்கம் தருகின்றார். அறம் தவறாது வாழ்ந்து, அற வழியில் பொருளீட்டி அப்பொருளை நல்ல வழியில் செலவு செய்து இன்பமாக வாழ்ந்து வீடுபேறு அடைவதே மனிதப் பிறவியின் தலையாயக் குறிக்கோளாகும்.

காப்பியத்தலைவி பெருங்குணத்தாற் காதலிக்கப்படுபவள் என்று உரைப்பதில் கண்ணகியையும், மணிமேகலையையும் தன்னிகரில்லாத் தலைவி என ந.மு.வே குறிப்பிடுவது புலப்படுகின்றது.

மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர் ஆகிய வருணனைகள் காப்பியக் கூறுகளுள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. கானல்வரியில் சோழநாட்டுக் காவிரியாற்று வளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும், புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் பாண்டிய நாட்டுவளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும், காடுகாண் காதையில் சேர நாட்டு வளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும் ந.மு.வே உரை வெளிப்படுத்துகின்றது.

மங்கல அணிக்கு மாங்கலிய மென்றும் திருமணத்திற்கு கலியாணம் என்றும் உரை மொழிவர். வெற்றி பெற்ற மன்னன் வீரர்களுக்கு உண்டாட்டு என்னும் சடங்கினை நடத்தியதும் ஏவல் பெண்டிர் புணர்ச்சியால் உண்டான களைப்பினைப் போக்க மது அருந்தியதையும் அறியமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் தூது என்னும் சொல்லாட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. தூது என்னும் சொல்லுக்கு செப்பு, உரை, என்னீரே ஆகிய சொற்கள் இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மணிமேகலையில் தூது என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுல வேந்தரோடு மாறுபாடு கொள்வதையும், மணிமேகலையில் இராசமாதேவி மணிமேகலையுடன் மாறுபாடு கொள்வதையும், ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்தும். இரட்டைக் காப்பியங்களில் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்ற பாகுபாடு இல்லாமல், சிலப்பதிகாரத்தில் காண்டம் என்ற பெரும் பகுப்பும், காதை என்ற சிறுபகுப்பும் காணப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் பெரும் பகுப்பு இன்றி இயல் என்ற சிறுபகுப்பு இடம் பெறுகிறது.

வரலாறு என்பது வரலாற்றாசிரியனுக்கும் அவனுடைய ஆதாரங்களுக்கும் இடையில் நிகழும் தொடர்ச்சியான இடைச்செயல் ஆகும். தமிழக மக்கள் பல நாடுகளுக்குச் சென்று வந்தனர். பல நாட்டு மக்கள் தமிழகம் வந்தனர். அவர்கள் பன்மொழிகள் பேசினர் என்பதையும், தமிழகத்தின் எல்லைகளை விளக்கும் பாங்கும் போற்றத்தக்கதாகும். செங்குட்டுவனின் போர்ச் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறும் போது 18 என்ற எண்ணின் சிறப்பையும், மாதவி அரங்கேற்றிய காலத்தில் கரிகாலன் வடதிசை நோக்கிச் சென்றதையும், கற்புடைய பெண்டிரின் சிறப்பினையும் எடுத்துரைக்கிறார். பொற்கைப் பாண்டியனின் வரலாறு ந.மு.வே. உரையால் தெளிவு பெறுகிறது. கங்கரும் கட்டியரும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்றரசர்கள் என்பதற்கு ந.மு.வே. சங்க இலக்கியங்களைச்

சான்று காட்டி விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகின்றது. குறுநில மன்னர்களின் வரலாற்றுச் செய்திகளை நாட்டார் தம் உரையில் மொழிகிறார்.

ந.மு.வே வரலாற்று நோக்கில் சிலப்பதிகாரப் பதிக உரையில் காப்பியம் எழுந்த வரலாற்றை விளக்கியும் இளங்கோவடிகளின் வரலாற்றைக் கூறும்போது அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையை அப்படியே எடுத்துக் காட்டியும், பதிற்றுப்பத்து வரிகளைச் சான்று காட்டியும் விளக்கியுள்ளார்.

இளங்கோவடிகள் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவா் என்பதை நாட்டார் உரைவழி அறியமுடிகின்றது. அரும்பதவுரைக்காரா் உரை எழுதுவதில் வல்லவா். அவா் இலக்கணத் திறனும் மாத்திரை அளவைக் காட்டும் திறனும் பாட்டுத்திறனும் கொண்டவா் என்பது ந.மு.வே உரையால் புலனாகும். அடியார்க்கு நல்லார் கொங்கு மண்டலத்திலுள்ள குறும்பு நாட்டில் நிரம்பையா் என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவா் என்பதையும் அவருக்கு நிரம்பையா் காவலா் என்னும் பெயா் அமைந்திருந்ததையும் ந.மு.வே உரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

வைதீகக் கடவுள்களுக்குரிய கோவில்களை முதன் முதலில் குறிப்பிடுவது சிலப்பதிகாரமாகும். ‘மாமுது முதல்வன்’ என்னும் சொல் சிவபெருமானையும், பிரமனையும் குறிக்கும் என்பதை ந.மு.வே தரும் விளக்கங்களால் அறிய முடிகின்றது. தமிழகத்தில் காவிரிப் பூம்பட்டினம் முதலிய பேரூர்களிலும் சிற்றூர்களிலும் சிவபெருமானை வழிபட்டனா் என்பதையும், வீடு என்பது சிவகதி என்னும் பெயரால் சமணா்களாலும் வழங்கப்பட்டிருப்பதையும், சேரன் செங்குட்டுவன் சிவனை முழுமுதற் கடவுளாக வழிப்பட்டான் என்பதையும் ந.மு.வே உரையில் அறியமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரக் குன்றக்குரவையில் முருகனின் பெருமையை அறிய முடிகின்றது. கோவலன் உதயகுமரன் பெருமைகள் பலவாறு பேசப்படும் இடங்களில் முருகனின் பெருமையும் சுட்டப்படுவதை, அறியமுடிகின்றது. திருச்செந்தூா், திருச்செங்கோடு, சுவாமிமலை, பழனி ஆகிய இடங்கள் முருகன் உறையுமிடங்களாக ந.மு.வே உரை உணா்த்துகின்றது.

கொற்றவை போர் நிலத்தெய்வமாகவும், பாலைநிலத் தெய்வமாகவும் வழிபட்டதை அறியமுடிகின்றது. கொற்றவையின் பிறப்பிடம், தோற்றம், உறவின் முறை, பண்பு ஆகியவற்றிற்கு ந.மு.வே தரும் விளக்கங்கள் சிறப்புடையதாக அமைகின்றன.

வைணவம் திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் ஆகும். திருவரங்கத்திலும் அழகர் மலையிலும் திருவேங்கடத்திலும் திருமால் குடி கொண்டிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. திருமாலின் தோற்றங்களையும் உறையுமிடங்களையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் எடுத்தியம்புகின்றார். திருமகளின் சிறப்பினையும், திருமகள் ஆடிய பாவைக் கூத்தின் சிறப்பினையும் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

சமணம் என்னும் சொல் துறவு என்பதைக் குறிக்கின்றது. அருகன் என்னும் சொல்லுக்குச் 'சமண இருடிகள்' என்பதை ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது. அருக சமயத்தாரின் கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை, யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, இன்பம் நிலையாமை ஆகியவற்றினை விளக்குவது புலனாகும்.

புத்தன் அரச மரத்தடியில் ஞானம் பெற்றதை, கண்ணன் பகவத்கீதையில் கூறுவதைச் சான்று காட்டி விளக்குவதில் போதனைக்கு உண்டான மரம் அரசமரம் என்பது புலப்படும். துக்கம், துக்க நிவாரணம், துக்கோற்பத்தி, துக்க நிவாரண மார்க்கம் என்னும் நான்கு வாய்மையும் இவர் உரையால் பெறப்படுகின்றன. வீடு பேறு அடைய விரும்புவோர்க்கு வாய்மையும் சீலமும் இன்றியமையாதது என்பதில் ந.மு.வே பௌத்த நூல்களின் ஆழத்தை நன்கறிந்தவர் என்பது புலனாகும். இவற்றால் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் சார்ந்த கருத்துக்களை ந.மு.வே. அவ்வச் சமயக் கண்ணோட்டத்தோடு கண்டு உரை கூறுவதை இயல்பாகக் கொண்டது தெளிவாகும்.

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சியை எடுத்துரைக்கின்றன. பாரதநாடு பரந்த நாடு. சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பழம்பெரும் நாடு. இந்நாட்டில் கலைகளும் பண்பாடும் நிரம்பிக் காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடற்கலையை விளக்கும் பொருட்டு சயந்தனின் வரலாற்றையும் தலைக்கோலின் சிறப்பினையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இசைக்கருவிகள் அமைப்பு மற்றும் பயன்பாட்டின் முறையைப் பொருத்து அவை தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சகம் என நால்வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு அவர் தரும் விளக்கம் எளிய நடையில் காணப்படுகிறது. பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என யாழின் நான்கு வகையையும் மகரயாழுக்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்பதையும் பிற சிறுபான்மை யாழும் உள்ளன என்பதையும் ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது.

குழல், மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி ஆகிய ஐந்து பொருள்களினால் செய்யப்படுவதையும், இசை என்னும் சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பதைப் பழமையான சிதைந்த சூத்திரம் கொண்டு விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகிறது. தண்ணுமை என்பது தோற்கருவிகளை அடக்கி நின்றது எனக்கூறி அவற்றின் ஏழு வகைகளை விளக்கி இருப்பதும் அவை முழங்கக் கூடிய நேரத்தையும் அதுவே ஏனைய கருவிகளுக்கெல்லாம் முன்னோடி என்பதையும் உணர்த்துவதில் இசைக்கலையை விளக்கும் நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளது புலப்படும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரைக் காதை, கட்டுரைக்காதை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குகின்றது. நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என்று மூவகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. வன்பால் என்பது தோண்டப்பட்ட குழியில் மண்ணைக் கொண்டு நிரப்பும்போது அக்குழியில் மண் மிகுவது, மென்பாலாவது குறைவது, இடைப்பாலாவது சரியாகப் பொருந்துவது எனக் கூறும் விளக்கம் ந.மு.வேயின் நாடக அரங்கம் அமைக்கும் இடம் பற்றிய அறிவினை வெளிப்படுத்துகிறது.

சகடம் என்பதற்கு ‘உரோகினி’ என்றும் காருக அடி என்பதற்கு கிரக நிலை என்றும் பதவுரை கூறி கோவலன் - கண்ணகி திருமணம் உரோகினி கூடிய நன்னாளில் நடைபெற்றது எனவும் செங்குட்டுவன் வட நாட்டுடன் போர் செய்ய நிமித்திகனிடம் நாள் குறிக்கச் சொல்வான் என்று உரை மொழிவதில் ந.மு.வேயின் சோதிடப்புலமை வெளிப்படும்.

அழகு என்பது அகம் சார்ந்த செயலாகும். அகத்தில் சோர்வும், புறத்தில் புன்னகையும் காட்டுவது அழகல்ல. கூடல் நகரப் பெண்டிர் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என்பதையும், கண்ணகி அணிகலன் இன்றி அழகுடன் காணப்பட்டாள் என்பதையும் ந.மு.வே உரை எடுத்துரைக்கிறது.

பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக, பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல்சார் கூறுகளும், நெறியியல் சார் கூறுகளும் திகழ்கின்றன. ந.மு.வே நெறியியல்சார் கூறுகளின் அடிப்படையில் பண்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

'அறவோர்க்களித்தல்' என்பதற்கு சாவகர்க்குக் கொடுத்தல் என்றும் இல்லறப் பெண்டிர் அறப்பண்பாட்டில் சிறந்து விளங்கினர் என்றும் மொழிகிறார். அந்தணர் ஓம்பல் என்பதற்கு ந.மு.வே பார்ப்பனரைப் பேணுதல் எனப் பொருளுரைக்கின்றார். கண்ணகி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கிய போது அந்தணரை விட்டு விட்டுச் செல்லுமாறு கூறுவதும், முனிவர்கள் செங்குட்டுவனிடம் அந்தணர்களை ஓம்புமாறு கூறுவதும் ந.மு.வே உரையில் வெளிப்படும். துறந்தாரை எதிர்நின்று சந்தித்து வரவேற்று உபசரித்தல் துறவோர்க் கெதிர்தல் எனப்படும். இப்பண்பாட்டை இராசமாதேவியின் செயல்கொண்டு ந.மு.வே விளக்குகிறார். கண்ணகி அறநெறியாளரை ஓம்புதலும், விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இல்லறப் பண்பினை உடையவள் என்பதையும் கற்புடைய பெண்டிர் விருந்தோம்பல் பண்பில் சிறந்து விளங்கினா் என்பதையும் ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது.

கற்புடைய பெண்டிர் விருந்தோம்பல் பண்பில் சிறந்து விளங்கியதையும், தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும் அது பேரின்பம் தரும் என்பதையும் ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்தும்.

இரட்டைக் காப்பியங்கள் மக்களுக்கு உணவளித்து ஓம்புமாறு எடுத்தியம்புகின்றன. 'உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே' என்பவாகலின் ஆபுத்திரன் 'ஆருயிர் முதல்வன்' என உரை கூறுவர். பசிப்பிணி போக்கல் சிறந்த அறமாகும். மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதனைப் போக்குதலையும் காணமுடிகின்றது. 'அறன் ஓடு' என்பதை, 'அறம் பயக்கும் ஓடு' என்றும் திருவோடு என்றும் ந.மு.வே கூறும் விளக்கம் நுட்பமாக உள்ளது.

இவ்வாறு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் இரட்டைக் காப்பியங்களைக் காப்பிய நோக்கிலும், வரலாற்று நோக்கிலும், சமய நோக்கிலும், கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கிலும் கண்டு உரை கூறுவதை நெறியாகக் கொண்டுள்ளார்.

**மேலாய்வுக் களங்கள்**

1. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைத்திறன் (பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்)
2. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இலக்கண உரைத்திறன்
3. வரலாற்று நோக்கில் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் சரித்திர நூல்கள்
4. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் நடையியல்

## துணைநூற்பட்டியல்

### முதன்மை நூல்கள்


| | | |
|---|---|---|
| 1 | வேங்கடசாமி நாட்டார். ந.மு. (உ.ஆ)<br>விருத்தாசலம்.பி. (ப.ஆ) | நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள் தொ.1,2,3 சிலப்பதிகாரம்,<br>தமிழ் மண் பதிப்பகம்,<br>2, சிங்காரவேலர் தெரு,<br>தியாகராயர்நகர்,<br>சென்னை-600 017.<br>2007. |
| 2 | வேங்கடசாமி நாட்டார். ந.மு. (உ.ஆ)<br>துரைசாமிப்பிள்ளை. சு. (உ.ஆ)<br>விருத்தாசலம். பி. (ப.ஆ) | நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள் தொ.4,5 மணிமேகலை,<br>தமிழ் மண் பதிப்பகம்,<br>2, சிங்காரவேலர் தெரு,<br>தியாகராயர்நகர்,<br>சென்னை-600 017.<br>2007. |


### துணைநூல்கள்


| | | |
|---|---|---|
| 1. | அப்பாதுரை. கா | 1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழகம்,<br>வசந்தா பதிப்பகம்,<br>சென்னை,<br>2001. |
| 2. | அரவிந்தன். மு.வை | உரையாசிரியர்கள்,<br>மணிவாசகர் பதிப்பகம்,<br>பாரிமுனை,<br>சென்னை,<br>2014. |
| 3. | அருணாச்சலம். மு | தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,<br>14 ஆம் நூற்றாண்டு<br>சாந்தி வித்யாலயம், மாயூரம்<br>1969. |
| 4. | அறிவுடை நம்பி. பு | சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சமய நெறிகள்,<br>மணிவாசகர் பதிப்பகம்,<br>31 சிங்காரத்தெரு, பாரிமுனை,<br>சென்னை - 8,<br>2011. |
| 5. | இராமலிங்கம். பெ | பரணர் காட்டிய பெருமக்கள்,<br>அசோகன் பதிப்பகம், |

சென்னை,
1978.

6. இராஜேந்திரன். நா — வரலாற்று வரைவியல்,
கிளியோ வெளியீடு,
20, நாகப்பா நகர் விரிவாக்கம்,
விமான நிலையம் அஞ்சல்,
திருச்சி - 600 007,
2015.

7. இராசாராம். சு — சங்க இலக்கியக் கருத்தியல் வளம்,
இராஜா வெளியீடு,
10, (மேல்தளம்) இப்ராஹிம் நகர்
காஜா மலை,
திருச்சிராப்பள்ளி -620 023,
2012.

8. இராசமாணிக்கனார். மா — தமிழகக் கலையும் பண்பாடும்,
சாரதா பதிப்பகம்,
ஜி.4. சாந்தி அடுக்ககம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை -16.
2008.

9. இராஜம். எஸ் — தொல்காப்பியம் (மூலம்),
மர்ரே அன்டு கம்பெனி,
5, தம்புச்செட்டித்தெரு,
சென்னை - 1,
1980.

10. இலச்சுமணசாமி. கொ — சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை
காப்பிய மரபு,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
1977.

11. கந்தையா. ந.சி — செந்தமிழ் அகராதி,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி, சென்னை,
1999.

12. கமலையா. க.சி — தமிழகக் கலை வரலாறு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
55, லிங்கி தெரு,
சென்னை – 600 001.
1988.

13. கலைக்கோவன். இரா — தலைக்கோல்
சேகர் பதிப்பகம்,
66, பெரியார் தெரு, எம்.ஜி.ஆர், நகர்,
சென்னை-78,
2004.

14. காசிராசன். இரா — காப்பியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
மதி பதிப்பகம், பசுமலை,
மதுரை - 625 004.

15. தர்மராஜன். நா (மொ.பெ.ஆ) — வரலாறு என்றால் என்ன?,
மொழிபெயர்ப்பு,
அலைகள் வெளியீட்டகம்,
2014.

16. கிருட்டிணமூர்த்தி. சா
சிவகாமி. ச
(ப.ஆ) — நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி,
சென்னை - 600 118,
2004.

17. குழந்தைவேலன். க — நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள்,
தொகுதி -23,
தமிழ்மண் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2007.

18. கேசவன். மு.சி — சிலம்பொலி,
மெர்க்குரி புத்தகம் கம்பெனி,
கோவை - 1,
1961.

19. கோபாலையர். தி.வே. — தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி,
தமிழ் மண் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2005.

20. கோவிந்தன். கா — திருமாவளவன்,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்,
சென்னை,
1951.

21. மேலது, — பண்டைத் தமிழர் போர் நெறி,
ராமையா பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 014.
2003.

22. மேலது, சங்க கால அரசர் வரிசை
சேரர், சோழர். பாண்டியர்
ராமையா பதிப்பகம்,
சென்னை - 14,
2014.

23. சண்முகவேல். கோ சிலம்பில் அரங்கேற்றுக் காதையில்
இசைப்பகுதிகள்,
மலர்ப்பதிப்பகம்,
கோவிமாரி இல்லம், 11,
இராசாளியார் நகர்,
சரபோஜி மன்னர் கல்லூரி,
தஞ்சாவூர் - 5.

24. சந்திரசேகரப் பண்டிதர் சரவணமுத்துப்பிள்ளை யாழ்ப்பாண அகராதி
தமிழ்மண் பதிப்பகம்,
2, சிங்காரவேலர் தெரு,
தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600017.
2007.

25. சாமிநாதையர். உ.வே (ப.ஆ) பத்துப்பாட்டு மூலமும்,
நச்சினார்க்கினியர் உரையும்,
டாக்டர்.உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்
நிலையம்,
சென்னை - 41,
1974.

26. மேலது, (உ.ஆ) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
கபீர் அச்சுக்கூட்டம்,
சென்னை,
1995.

27. மேலது, (ப.ஆ) சிலப்பதிகாரம்,
டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை - 90,
ஜுன் - 2008.

28. மேலது, மணிமேகலை,
உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்,
சென்னை - 90
2013.

29. சாமுவேல் தாசன் கவுந்தி,
நியூ சென்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட்
லிமிடெட்,
41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்

எஸ்டேட்,
சென்னை - 98.

30. சிவகாமி. ச — தமிழ் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், மாதவி பதிப்பகம், சென்னை. 1999.

31. சீனிச்சாமி. து — தமிழில் காப்பியக் கொள்கை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர். 1985.

32. சுந்தரமூர்த்தி. கு — சங்க இலக்கியங்களில் சமய நோக்கு தருமை ஆதீனம், அனைத்துலக சைவ சித்தாந்த ஆராய்ச்சி நிறுவனம், தருமபுரம், மயிலாடுதுறை - 609 001. 1991.

33. சுந்தரமூர்த்தி. கு (உ.ஆ) — தண்டியலங்காரம் மூலமும் உரையும், உமா பதிப்பகம், சென்னை - 600001, 2011.

34. சுந்தர சண்முகனார் — சிலம்போ சிலம்பு, வானதி பதிப்பகம், 13, தீனதயாளு தெரு, தி.நகர், சென்னை - 17. 1992.

35. சுப்பிரமணியன். ச.வே — காப்பியப் புனைத்திறன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை-20, 1979.

36. மேலது, — அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,55, புதுத்தெரு, சிதம்பரம் -1, 2000.

37. சுப்பிரமணியன். ஆ — சூழ்வினைச் சிலம்பு, ஆராய்ச்சி மலர் 1, இதழ் 2.

38. சுப்புரெட்டியார். ந — முக்தி நெறி, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை - 01.

39. செந்தமிழ்ப்பாவை. சே (ப.ஆ) பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்களின் நடைக்கோட்பாடு,
முத்தமிழ்ப் பதிப்பகம்,
1/200 D/12, குரு காலனி,
தேவர்குளம் ரோடு,
சிவகாசி - 626 124.
2014.

40. சோம இளவரசு காப்பியத் திறன்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை - 1,
1987.

41. சோம சுந்தரனார். பொ.வெ மணிமேகலை
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1955.

42. மேலது, சிலப்பதிகாரம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை - 01,
1966.

43. ஞானம் தமிழ் நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
சீதைப் பதிப்பகம்,
சென்னை - 5.
2017.

44. ஞானமூர்த்தி. தா.ஏ இலக்கியத் திறனாய்வியல்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
கோவை,
1980.

45. ஞானசம்பந்தன். அ.ச இலக்கியக்கலை,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1999.

46. தட்சணாமூர்த்தி. அ தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
ஏ.பி.1108. தென்றல் காலனி,
மூன்றாவது தெரு, மேற்கு
அண்ணாநகர், சென்னை - 40.
2016.

47. தேவநேயப்பாவாணர். ஞா தமிழர் வரலாறு,
பூம்புகார் பதிப்பகம்,

127 (ப.எண்.63). பிரகாசம் சாலை (பிராட்வே), சென்னை - 600 108. 2011.

48. நடராசன். தி.சு — தமிழின் பண்பாடு வெளிகள், நியூ சென்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை. 2006.

49. நெடுஞ்செழியன். க, சக்குபாய். இரா (ப.ஆ) — இந்தியப் பண்பாட்டில் தமிழும் தமிழகமும், மனிதம் பதிப்பகம், 54,இராசாராம் சாலை, கலைஞர் கருணாநிதி நகர், திருச்சிராப்பள்ளி, 2008.

50. பரமசிவன். தொ — பெரியபுராணம் காட்டும் பண்பாடு, பட்டு பதிப்பகம், சென்னை.

51. பாண்டுரங்கன். அ — காப்பிய இயல், யு.எம்.ஐ, எண்.8, 6வது குறுக்கு, வைஷ்ணவி நகர், திருமுல்லை வாயல், சென்னை - 600 109, 2017.

52. பால தண்டாயுதம் செந்தமிழ்ப்பாவை. சே (ப.ஆ) — பன்னோக்குப் பார்வையில் தமிழர் பண்பாடு, தமிழ்ப்பண்பாட்டு மையம், அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி-3. 2016.

53. புலியூர் கேசிகன் (உ.ஆ) — சிலப்பதிகாரம் (தெளிவுரை), தேனருவிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1958

54. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி — சமணமும் தமிழும், நாம் தமிழர் பதிப்பகம், 6/16இ தோப்பு வெங்கடாச்சலம் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 5, 2006.

55. மேலது, — பௌத்தமும் தமிழும், நாம் தமிழர் பதிப்பகம்,

6/16இ தோப்பு வெங்கடாச்சலம் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 5.
2006.

56. மணிவாசகம். வீ — தமிழர் வாழ்வியல் (கி.பி.300 வரை) சி.ஐ.ஓ. பப்ளிகேசன்ஸ், 9/2, ராமு பிள்ளை லேன், தெற்குவெளி வீதி, மதுரை - 625 001, ஏப்ரல்.2010.

57. மாணிக்கனார். வ.சுப — காப்பியப்பார்வை, இராமையா பதிப்பகம், 2010.

58. மேலது, — உரைநெறிகள், தமிழியல் ஓர் அகநோக்கு, தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, மணிவிழா மலர், 2010.

59. மோகன். இரா (தொ.ஆ) — மணிமேகலைத்திறன், வானதி பதிப்பகம், 23, தீன தயாளு தெரு, தி.நகர், சென்னை - 17, டிசம்பர், 2012.

60. மோகன். இரா (ப.ஆ) சொக்கலிங்கம். ந (ப.ஆ) — உரைமரபுகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், 53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம் - 608 001. 2011.

61. வானமாமலை. நா — தமிழ் வரலாறும் பண்பாடும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், சென்னை - 98. 1992.

62. வெங்கட்ராமன். சு — தமிழர் சமய மரபுகள், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை - 01.

63. வெங்கடேசன். க — வரலாற்று வரைவியல், வி.சி. பப்ளிகேஷன்ஸ்,

|  |  |  |
|---|---|---|
|  |  | இராஜபாளையம் - 626 117,<br>ஜீன் 2014. |
| 64. | வெள்ளைவாரணார். க | சைவ சித்தாந்த சாத்திர வரலாறு,<br>தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்<br>தஞ்சாவூர்.<br>2016. |
| 65. | ஜகநாதன். கி.வ | கரிகால் வளவன்,<br>அமுத நிலையம் லிமிடெட்,<br>சென்னை,<br>1966. |
| 66. | ஜமலான் | மொழியும் நிலமும்,<br>நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,<br>41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,<br>சென்னை - 98,<br>2017. |
| 67. | ஜேம்ஸ் பெர்னாண்டோ. கே | சிலப்பதிகாரம் கொற்கைப் பரதவர்கள்,<br>நெய்தல் வெளி,<br>153 சி, ஈத்தா மொழிச்சாலை,<br>நாகர்கோவில் - 629 002,<br>ஜனவரி, 2018. |

# பின்னிணைப்புகள்

## ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

| | | |
|---|---|---|
| பிறப்பு | : | நடுக்காவிரி, 12.03.1884,<br>திருவையாறு வட்டம்,<br>தஞ்சாவூர் மாவட்டம் |
| தந்தை | : | வீரமுத்துசாமி நாட்டார் |
| தாய் | : | திருமதி தைலம்மை |

**இளமைக் கல்வி**

| | | |
|---|---|---|
| திண்ணைப்பள்ளி | : | நடுக்காவிரி |
| தொடக்கப்பள்ளி | : | 3,4 ஆம் வகுப்புகள் நடுக்காவிரி |

**தாமே பயின்ற தமிழ்ப் பேராசான் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்**

| | | |
|---|---|---|
| 1905 | : | பிரவேச பண்டிதம் |
| 1906 | : | பாலபண்டிதம் |
| 1907 | : | பண்டிதம் |

ஆறு ஆண்டுகள் படிக்க வேண்டியதை மூன்றே ஆண்டுகளில் படித்து முதல் வகுப்பில் முதல்நிலையில் தேர்ச்சி பெற்ற பாராட்டுக்குரியவர் பொற் பதக்கம், தங்கத்தோடா அளிக்கப்பட்டு சிறப்பிக்கப்பட்டவர்.

**ஆசிரியர் பணி**

| | | |
|---|---|---|
| 1908 | : | பிசப் ஈபர் கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி |
| 1909 | : | தூய மைக்கேல் உயர் நிலைப்பள்ளி, கோயம்புத்தூர் |
| 1910-1933<br>(22 ஆண்டுகள்) | : | தமிழ்ப் பேராசிரியர் பணி, எஸ்.பி.ஜி.கல்லூரி,<br>திருச்சிராப்பள்ளி. |
| 1933-1940 | : | தமிழ்ப் பேராசிரியர்,<br>அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம் |

| | | |
|---|---|---|
| 1940 | : | சென்னை மாகாண தமிழர் மாநாட்டில் 'நாவலர்' பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பிக்கப்படுதல் |
| 1941-1944 | : | மதிப்பியல் முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர் |
| 28.03.1944 | : | இவ்வுலக வாழ்வில் இருந்து மறைந்தார். |

## நாவலர் ந.மு.வே நாட்டார் எழுதிய நூல்கள் / உரைகள்

**நூல்கள்**

| | | |
|---|---|---|
| 1915 | : | வேளிர் வரலாற்றின் ஆராய்ச்சி |
| 1919 | : | நக்கீரர் |
| 1921 | : | கபிலர் |
| 1923 | : | கள்ளர் சரித்திரம் |
| 1926 | : | கண்ணகி வரலாறும் கற்பு மாண்பும் |
| 1928 | : | சோழர் சரித்திரம் |

**உரைகள்**

| | | |
|---|---|---|
| 1925 | : | இன்னாநாற்பது, கார்நாற்பது, களவழி நாற்பது, ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், வெற்றிவேற்கை, மூதுரை, உலகநீதி, நல்வழி, நன்னெறி<br>திரிகடுகம் - கையெழுத்துப் படியாகக் கிடைத்து முதன் முதலாக வெளிவருகிறது. (நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள் தொகுதி எண்:20 இல் பார்க்க.) |
| 1925-1932 | : | திருவிளையாடற்புராணம் |
| 1940 | : | சிலப்பதிகாரம் |
| 1942 | : | மணிமேகலை |
| 1940-42 | : | கட்டுரைத் திரட்டு (இரண்டு தொகுதிகள்) |
| 1944 | : | அகநானூறு |

**உரைத்திருத்தம்**

| | | |
|---|---|---|
| 1940 | : | தண்டியலங்காரப் பழைய உரைகள்<br>யாப்பருங்கலக்காரிகை<br>அகத்தியர் தேவாரத்திரட்டு |
| 1930 | : | பிப்ரவரி 11,12,13,14 ஆகிய நாட்களில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக அறக்கட்டளை சார்பாக தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சிச் சொற்பொழிவு (இந்த சொற்பொழிவு இதுவரை வெளிவராதது கையெழுத்துப் படியாகக் கிடைத்தது. முதன் முதலாக வெளிவருகிறது. நாவலர் நாட்டார் தமிழ் உரைகள் தொகுதி எண் - 17 இல் 15-வது கட்டுரையில் பார்க்க) |

# ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இரட்டைக் காப்பிய உரைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


**ஆய்வாளர்**

**மு.இராணி**

பதிவு எண் : 1139

**நெறியாளர்**

**முனைவர் சு.இராசாராம்**

**தமிழ்த்துறை**

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 'A+' (CGPA.3.64) தகுதி மற்றும் மத்திய மனித வள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தர பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி- 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா



**ஏப்ரல் - 2021**

## இயல் - நான்கு

## கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பிய உரைகள்

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றினை எடுத்தியம்புவன. தமிழர்களின் வாழ்வியல் நெறிமுறையில் சிறப்புமிக்க கலைகள் உணர்த்துவது பண்பாடாகும். பாரத நாடு சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பரந்த நாடு. நாகரிகமும் கலாசாரமும் மிகுந்த இந்நாட்டில் ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கும் பழங்காலந்தொட்டு நிலவி வருகின்றன. இக்கலைகள் நாட்டின் பண்பாட்டினைப் பறைசாற்றும் விதமாக அமைகின்றன. இலக்கியங்கள் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டுக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. அவ்வகையில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அவை தோன்றிய காலத்தில் காணப்பட்ட கலைகளும் பண்பாடுகளும் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன. இக்காப்பியங்களுக்கு உரை எழுதிய ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கில் இரட்டைக் காப்பியங்களுக்கு உரை எழுதியுள்ள பாங்கை ஆராய்ந்து விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

### கலைநோக்கில் காப்பியம்

“கலைக்கும், கடமைக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டமே சிலம்பின் கதை, கலையுணர்வால் மாதவியை நாடிய கோவலன் இல்லறக் கடமையை மறக்கிறான். அவன் இல்லறம் சிதைகின்றது. மாதவியின் கலையுணர்வே, கோவலனுக்கு எதிராக அவளைப் பாடச் செய்கின்றது. மாதவியின் இன்ப வாழ்வு சரிகின்றது. பாண்டிய மன்னன் கலையுணர்வில் மயங்கி, கடமையை மறந்து கோவலன் கொலைக்குக் காரணம் ஆகிறான்; அவன் வாழ்வு அழிகின்றது”.[1] என்று சிலப்பதிகாரக் கதையை அ.பாண்டுரங்கன் வரையறுக்கிறார்.

“கலையையும் காமத்தையும் மாதவி போன்ற விலைமகளின் ஒழுக்கமாகக் கொண்ட சமூகத்தில் அதனை மாற்றிக் கலையைக் கலையாகப் பார்க்க சமூக வளர்ச்சிக்காக மாற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணமும் இளங்கோ தம் காலச் சமூக, சமய, அரசியல் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி, அவற்றை மாற்ற வேண்டும் என்ற உணர்வுடன் தம் காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார்.”[2] என நா.வானமாமலை கொடுத்துள்ள வரையறை, கலைகள் நோக்கில் காப்பியங்கள் எழுந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்தும்.

**ஆடற்கலை**

“உடலின் பல பகுதிகளையும் இயக்கி, அசைவுகளைத் தோற்றுவித்து அழகுகளை வெளிப்படுத்தி அதன்வழி உணர்வுகளை வடித்துக் காட்டும் உயரிய கலை ஆடற்கலை”[3]

தலைக்கோல் ஆடற்கலையோடு தொடர்புடையது. இந்திரன் மகன் சயந்தனை மக்கள் ஆடற்கலையின் தெய்வமாகக் கொண்டாடினர்.

“பொதியமலை முனிவராகிய அகத்தியர் ஒரு முறை இந்திரன் அவைக்கு வருகை தந்தார். அவரை மகிழ்விக்கும் பொருட்டு இந்திரன் ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் ஏற்பாடு செய்தான். இந்திரன் பேரவையில் இனிய இசையுடன் உருப்பசியின் ஆடல் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. அது போழ்து இந்திரனின் மகன் சயந்தன் கரந்துவரல் எழினியுடன் (மறைக்கப்பட்டிருந்து பின் இறக்கிவிடப்படும் திரை) அவையில் புகுந்து பாட, ஆடலில் தோய்ந்திருந்த உருப்பசி அவனிடம் தோய்ந்தாள். பார்வைகள் காதலைப் பரிமாறிக் கொள்ள, கண்ணிமைகள் பார்த்த காட்சிகளைப் பாதுகாக்கும் நோக்குடன் பக்குவமாய் மூட, உருப்பசியின் ஆடல் நெகிழ்ந்தது. அதையொட்டி ஏனைய இசைக்கருவிகள் எல்லாம் நெகிழ்ந்தன. ஆடலின் மயக்கத்தில் தன்னை மறந்திருந்த அவைக்கு இந்நிகழ்ச்சியை உணர்ந்த விரும்பிய நாரதர். தம் யாழில் பகை நரம்பு பட வாசித்தார். இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்த பொதியில் முனிவர் பொல்லாச் சினம் கொண்டார். நாரதர் வீணை மங்கலமிழந்து மண்ணில் மணையாகட்டுமென்றும், உருப்பசி புவியிலே பிறக்கவென்றும் சயந்தன் விந்திய மலைப்பகுதியில் மூங்கிலாய்த் தோன்றுக என்றும் சபித்தெழுந்தார்”[4] என்கிறார் கலைக்கோவன்.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை ஆடற்கலை பற்றிய ஆவணமாக விளங்குகிறது. இளங்கோவடிகள் மாதவியை அறிமுகப்படுத்தும் போதே அவளின் ஆடற்கலைத் திறனை எடுத்தியம்புவர். இதற்கு ந.மு.வே., “காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே கணிகையர் குலத்திற் றோன்றிய மாதவி யென்பவள் ஆடல் பாடல் அழகு என்னும் மூன்றிலும் சிறந்து விளங்குதற்கேற்றவளாய் இருந்தமையின், ஐந்தாம் ஆண்டில் தண்டியம் பிடித்து, ஏழாண்டு இயற்றுவித்து பன்னீராண்டாண்டெய்தியபின் அரசற்கு அவை யரங்கேற்ற விரும்பினாள்” (தொ.1,ப.69) என அறிமுக உரை கூறுவர்.

'தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி யருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை' (சிலப்.3:1-7)

என்னும் அடிகளுக்கு, "தெய்வத்தன்மையுடைய பெரிய மலையாகிய பொதியிலின் கண் உள்ள அகத்திய முனிவன் அருள் செய்தலால், முன்பு அவனால் எய்திய சாபத்தையுடைய இந்திரன் குமாரனாகிய சயந்தனோடும், நாடக அரங்கின் கண்ணே சாபம் நீங்கப்பெற்ற மாறுபடுத்தலரிய சிறப்பினையுடைய அரம்பையரில் வரிசையிற் குன்றாத நாடகத் தொழிலொடு பொருந்திய உருப்பசியாகிய அம்மாதவி மரபில் வந்த பிறப்பிற் குன்றுதலில்லாத பெரிய தோளையுடைய மடந்தையாகிய தாதுவிரியும் பூக்களையணிந்த கடை கழன்று சுருண்ட கூந்தலையுடைய மாதவியை" (தொ.1,ப.75) எனப் பொருள்பட உரைத்து, ஆடலாசிரியனின் பண்புகளை ந.மு.வே விளக்குகையில், "அகக்கூத்தெல்லாம் தேசி, மார்க்கம் என அடங்காமையானும் வசை, வரி, விநோதம் முதலியன அகக்கூத்துள் அடங்காமையானும் இருவகைக் கூத்து என்பதற்கு அகமும் புறமுமாகிய இருவகைக் கூத்து என்றலே பொருத்தமாகும். இரண்டிரண்டாக எடுத்துக் காட்டியவை யெல்லாம் வெவ்வேறியல்பு பற்றி வேறு வேறு பெயரான் வழங்கப்படுவனவன்றி, வெவ்வேறு கூத்துக்களல்ல. இவ்வாற்றால் அவை யெல்லாவற்றையும் அகம், புறம் என்றாதல் வேத்தியல், பொதுவியல் என்றாதல், சாந்தி, விநோதம் என்றாதல் பாகுபடுத்தல் பொருந்தும்" (தொ.1,ப.78) என விளக்கம் அளிக்கிறார். பின்னர், "வேத்தியல் - அரசர்க்காடுவது. பொதுவியல் - ஏனையோர்க்காடுவது. வேத்தியலை அகமென்றும், பொதுவியலைப் புறமென்றும் கூறுவாறும் உள்.

'சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்பம்
ஏந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடகம்

என்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்’

என்பதனால், சாந்திக்கூத்து நால்வகைப்படும்; அவற்றுள், சொக்கம் என்பது சுத்த நிருத்தம்; ஆவது தாள லயத்தை ஆதாரமாகவுடையது. மெய்க்கூத்து என்பது மெய்த் தொழிற்கூத்து என்றும், அது தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படும் என்றும் கூறுவர்” (தொ.1,ப.78) என்பர். பின்னர், “இ∴து உள்ளக் குறிப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டது போலும். அவிநயக்கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டின் பொருளுக்குக் கை காட்டி வல்லபஞ் செய்யுங்கூத்து. நாடகம் என்பது கதைத் தழுவிவருங்கூத்து. இந்நான்கினும் இறுதிக்கண் நின்ற நாடகம் சிறந்ததாதல் ஓர்ந்துணர்க. இவையாவும் நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்தாகலின் சாந்திக்கூத்தெனப்படும் என்பர்” (தொ.1,ப.78) என விளக்குவர். “விநோதக் கூத்து என்பதில் குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பன அடங்கும் என்பர்.” (தொ.1,ப.78) எனக்கூறி அவற்றை விளக்குமிடத்து, “குரவை யென்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது. கலிநடம் என்பது கழாய்க் கூத்து குடக்கூத்து என்பது பதினோராடலுள் ஒன்று. கரணமாவது படிந்தவாடல். நோக்கென்பது பாரமும் நுண்மையும் மாயமும் முதலாயினவற்றையுடையது. தோற்பாவை யென்பது தோலாற்பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது, இன்னும் நகைத்திறைச் சுவையுடைய விதூடகக் கூத்தினோடு ஏழென்பாரும், வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறி யாடுங் கூத்தினைக் கூட்டி ஏழென்பாருமுளர். விதூடகக் கூத்து-வசைக்கூத்து: அது வேத்தியல், பொதுவியல் என இரண்டு வகைப்படு மென்பர்” (தொ.1,ப.79) எனக் கூத்தின் வகைகளுக்கு ஆடற் கலை நோக்கில் ந.மு.வே உரை கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**தலைக்கோல்**

போரில் புறமுதுகிட்டுச் சென்றவரிடம் இருந்து கொண்டு வரப்பட்ட வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பு தலைக் கோலாகும். இத்தலைக் கோலினை, நவமணிகள் கொண்டும் பொன் தகட்டாலும் அலங்கரித்து வீதி உலா வந்து கவிஞன் நாடக அரங்கில் எதிர்முகமாக வைப்பான். இதனை,

“பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த

சீரியல் வெண்குடைக் காம்புநனி கொண்டு

கண்ணிடை நவமணி யொழுக்கி மண்ணிய

நாவலம் பொலந்தகட் டிடைநிலம் போக்கி

காவல் வெண்குடை மன்னவன் கோயில்

இந்திர சிறுவன் சயந்த னாகென

வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்

புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி

மண்ணிய பின்னர் மாலை யணிந்து

நலந்தரு நாளாற் பொலம்பூண் ஓடை

அரசுவாத் தடக்கையிற் பரசினர் கொண்டு

முரசெழுந் தியம்பப் பல்லிய மார்ப்ப

அரைசொடு பட்ட ஐம்பெருங் குழுவுங்

தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப

ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்துமுன் வைத்தாங்கு" (சிலப்.3:114-128)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "பெரிய புகழையுடைய பகையரசர் போர் செய்து புறங்கொடுத்தவழிப் பறிக்கப்பட்ட அழகு பொருந்திய வெண் கொற்றக் குடையின் காம்பை நன்கு எடுத்து, கணுக்கள் தோறும் கழுவிய நவமணிகளாற் கட்டி, சாம்பூநதம் என்னும் பொன்னின் தகட்டாலே கணுக்கட்கு நடுவாகிய இடங்களைக் கட்டி, உலகினைப் புரக்கும் வெண்குடையையுடைய அரசன் கோயிலில், தேவேந்திரன் மகன் சயந்தனாக நினைத்து, மந்திர விதியாலே பூசித்து வழிபட்டுக் காப்பமைத்து இருத்திய தலைக்கோலை, முன் கூறிப் போந்த ஆடலாசிரியன் முதலாயினோர் புண்ணிய நதிகளின் நல்ல நீரைப் பொற்குடத்திலே முகந்து வந்து நீராட்டிய பின்பு மாலைகளுஞ் சூட்டி இதற்குப் பொருந்திய நல்ல நாளிலே பொன்னாலாகிய பூணினையும் பட்டத்தினையுமுடைய பட்ட வருத்தனத்தின் பெரிய கையில் வாழ்த்துடன் கொடுத்து அதனை உடன் கொண்டு, மும்முரசு எழுந்து முழங்கவும் அவையின்றிப் பல வாச்சியங்கள் ஒலிக்கவும் அரசனும், அமைச்சர், புரோகிதர், சேனாதிபதியர், தூதுவர், சாரணர் என்னும் ஐம்பெருங்குழுவினரும் உடன் வர வீதியின் கண் நின்ற தேருடன் வலஞ்செய்து தேர்மிசை நின்ற பாடுவோன் கையிலே இத்தலைக்கோலைக் கொடுத்து நகரியை வலமாக வந்து அரங்கின் எதிர்முகமாக வைத்தபின்." (தொ.1,பக்.113-114) என உரை கூறுவர். பின்னர், "தலைக்கோல் கொள்ளுமிடத்து மாற்றரசர் கடைக்காம்பும்

பகை வேந்தரது எயிற்புறத்து வெட்டின மூங்கிலும், புண்ணிய வரையின் மூங்கிலும் ஆம் என்பர் இவற்றுள் முன்னைய இரண்டும் வேத்தியற்கும், பின்னையது பொதுவியற்குமாம்" (தொ.1,ப.114) எனத் தலைக்கோலின் சிறப்பைக் கூறுகிறார். இதனை அடுத்து, இந்திரன் மகன் "சயந்தன் அகத்தியர் சாபத்தால் மூங்கிலாய்ப் பிறந்து தலைக்கோற் றானத்துச் சாபம் நீங்கினானாகலின் தலைக்கோலைச் சயந்தனாக நினைத்து." (தொ.1,ப.114) எனும் வரலாற்றைக் கூறுவர் ந.மு.வே.

**கூத்துக் கலை**

மணிமேகலையில் கூத்துக் கலை பற்றி ந.மு.வே உரை கூறுகையில், சிலப்பதிகாரத்தைச் சான்றுகாட்டி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

'வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்துக்' (மணி.2:18)

என்பதற்கு, "வேத்தியல் என்பது அரசர்க்காடுவது, பொதுவியல் என்பது எல்லார்க்கும் ஒப்ப ஆடுங்கூத்து, 'வேத்தியல் பொதுவிய லென்றிரு திறத்து...ஆடலும்' என்பது காண்க. தூக்கு ஏழினையும், 'ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை, முச்சீர் துணிவு நாற்சீர் கோயில், ஐஞ்சீர் நிவப்பே யறுசீர் கழாலே, எழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்' என்பதனாலறிக" (தொ.4,ப.28) என விளக்குகிறார்.

ந.மு.வே இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணங்களை விளக்குமிடத்து, "அறுவகை நிலையும் ஐவகைப் பாதமும், ஈரெண் வகைய அங்கக் கிரியையும் வருத்தனை நான்கும் நிருத்தக்கை முப்பதும், அத்தகு தொழில வாகு மென்ப என்றோதப்பட்டன." (தொ.1,ப.79) எனச் சூத்திரத்தின் வழி இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணங்களை விளக்குகிறார்.

பலவகைக்கூத்து என்பதை விளக்குமிடத்து, "அகக்கூத்து முதலியவற்றுடன் வென்றிக் கூத்தும் வசைக் கூத்துமாகும் எனக்கூறி, 'பல்வகை யென்பது பகருங்காலை, வென்றி வசையே விநோதமாகும்' என்பதொரு சூத்திரங்காட்டி, அவற்றுள் 'மாற்றானொடுக்கமும் மன்னனுயர்ச்சியும் மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே' எனவும், 'பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட, வல்லனாதல் வசையெனப்படுமே' எனவும் வென்றி, வசைக் கூத்துக்கு இலக்கணங் கூறுவர். விலக்கினின் - விலக்குறுப்போடு வேற்றுமை மயக்கம் விலக்குறுப்பு என்ற சொற்குப் பொருள், வேந்து விலக்கு, படை விலக்கு, ஊர் விலக்கு என்னும் விலக்குக்களாய பாட்டுக்களுக்கு உறுப்பாய் வருவது

என்றும், தலைவன் செலுத்துகின்ற கதையை விலக்கியும் அக்கதையை நடாத்தியும் முன்பு செய்த கதைக்கே உறுப்பாகுவது என்றும் கூறுவர்” (தொ.1,ப.79) என்று உரைகூறுவர்.

‘விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்

பொருளும் யோனியும் விருத்தியும் சந்தியும்

சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமும்

அவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்

வரியுஞ் சேதமும் உளப்படத் தொகைஇ

இசைய வெண்ணி னீரே முறுப்பே’

என்னும் சூத்திரத்தால், விலக்குறுப்புகள் பதினான்கு வகையினவாதல் பெறப்படும். அவற்றுள் “பொருள், சாதி, யோனி, விருத்தி என்னும் நான்கும் ஒருவகையும், சுவை, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம் என்னும் நான்கும் ஒருவகையும், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி என்னும் நான்கும் ஒருவகையும் சந்தி, சேதம் என்னும் இரண்டும் ஒருவகையுமாகப் பாகுபடும். அவற்றுள், பொருள் நான்கு வகைப்படும். அவை - அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பன. இவை நாடகத்திற்கு கூடியும், குறைந்தும் வருமிடத்து நாடகம், பிரகரணப் பிரகரணம் எனப் பொருள்படும். ‘பிரகரணம்’ என்பது ‘அங்கம்’ எனப் பெயர் வேறுபடும். அறமுதல் நான்கும் அமைந்தது முதலதும், அறம் பொருள் இன்பம் அமைந்தது இரண்டாவதும், அறம் பொருள் அமைந்தது மூன்றாவதும் அறமொன்று அமைந்தது நான்காவதும் ஆம். இவை நான்கும் நாடகமே. இவைதாம் முறையே அந்தணர் முதலிய சாதிகளாகவும் கூறப்படும்.” (தொ.1,ப.80) எனப் பொருள் பற்றியும் சாதி பற்றியும் விளக்குவர். இதைப்போல் யோனி, விருத்தி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், “யோனியாவது பொருள் தோன்றுமிடம். உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தல், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தல், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற்செய்தல், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும் என அது நான்கு வகைப்படும் என்னை? ‘உள்ளோற் குள்ளதும் இல்லோற் குள்ளதும், உள்ளோற் கில்லதும் இல்லோற் கில்லதும், எள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும், என்றாராகலின்” (தொ.1,ப.80) எனச் சான்று காட்டி உரைக்கிறார். “விருத்தி என்பதற்கு நாடகத்தின் இயல்பு அல்லது தன்மை என்றுரைத்து சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதி என

விருத்தி நால்வகைப்படும். அவற்றுள், சாத்துவதி யென்பது அறம் பொருளாகத் தெய்வமானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடி யென்பது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகி யென்பது காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன்நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது. சுவை ஒன்பது வகைப்படும் அவை – வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, காமம், அவலம், வெகுளி, நகை, சமனிலை என்பன. வேம்பென்னும் பொருளும் நாவென்னும் பொறியும் கூடியவழி நாவால் உணரப்படும் கைப்புச் சுவை போலச் சுவைக்கப்படும் பொருளும் அதனைச் சுவைக்கும் பொறியுங் கூடியவழிப் பிறக்கும் பொறியுணர்வு சுவையெனப்படும். குறிப்பாவது அச்சுவையுணர்வு மனத்துப்பட்ட வழி உள்ளத்தே நிகழும் குறிப்பாகும். சத்துவமாவது உள்ளத்து நிகழுங் குறிப்பினுக் கேற்ப உடம்பின்கண் நிகழும் வேறுபாடு. இது விறல் யெனவும்படும். மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீர் வார்தல், நடுக்கமடுத்தல், வியர்த்தல், தேற்றம், களித்தல், விழித்தல், வெதும்பல், சாக்காடு, குரற்சிதைவு எனச் சத்துவத்தை எண்வகைப்படுத்துச் சிறிது வேறுபடவுரைப்பர். சுவைப் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, விறல் என்னும் நான்குங் கூடிய பொழுது சுவை யென்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும். (தொ.1,ப.81) என விளக்கமளிப்பர்.

**பதினோராடல்கள்**

ஆடலாசிரியன் அமைதியை விளக்குமிடத்து பதினோராடல்களையும் விளக்குவர். அசுரரைக் கொல்ல அமரராடிய கூத்துக்கள் பதினொன்று என்று கூறி, இவை நின்றாடல், படிந்தாடல் என இருவகைப்படும் என்பர்.

**கொடுகொட்டி**

தேவர்கள் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி உமையவளைத் தன்னில் பாதியாகக் கொண்ட இறைவன் திரிபுரத்தைச் சிரித்தே எரித்த பிறகு, வெற்றிக் களிப்பில் கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் கொடுகொட்டி ஆகும்.

'இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடலும்' (சிலப்.6:43)

என்பதற்கு, ந.மு.வே தரும் விளக்கம், "பாரதி – பைரவி. அவளாடுதலாற் சுடுகாடு பாரதியரங்கம் ஆயிற்று" எனக்கூறி, "எரிய – எரிவிக்க; அம்பு ஏவல் கேட்பப் புரம் எரிய என மாறுதலுமாம். பேரம்பு – திருமாலாகிய அம்பு; அதற்கு முனை அங்கியங் கடவுள் என்க. ஏவல் கேட்டலாவது புரஞ்சுடுதல். அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்துவிழுந்த

வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதி யரங்கம் என்றவாறு. உமையவள் ஒருபால் நின்று பாணி தூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த என விரித்தலுமாம். திரிபுரம் தீமடுத் தெரியக்கண்டு இரங்காது கைகொட்டி யாடுதலிற் கொடுமையுடைத்தாதல் நோக்கிக் கொடுகொட்டி யெனப்பெயர் கூறப்பட்டது. கொடுங்கொட்டி யெனற்பாலது விகாரமாயிற்று” (தொ.1,ப.180) என மொழிவர்.

**பாண்டரங்கம்**

பாரதி வடிவாய் இறைவன் ஆடிய கூத்து பாண்டரங்கம் ஆகும். இதனை,

‘தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்
பாரதி ஆடிய வியன்பாண் டரங்கமும்’ (சிலப்.6:44-45)

என்னும் அடிகளில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர். இதற்கு ந.மு.வே, “தேரின் முன்னிடத்து நின்ற நான்முகன் காணும்படி, பாரதி வடிவாய் இறைவன் வெண்ணீற்றை யணிந்து ஆடிய பெரிய பாண்டரங்கக் கூத்து” (தொ.1,ப.180) என்பர். பின்னர் “வானோராகிய தேரில் நான்மறைப் புரவி பூட்டிக் கூர்முட் பிடித்துப் பாகனாய் நின்ற திசைமுகன் என்க. இறைவன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம். பாண்டரங்கம் நிறம் பற்றிய பெயர் நின்று. என்பது பாடமாயின், காண நின்று ஆடிய வென்க” (தொ.1,ப.180) என விளக்கம் தருகிறார். இதில் பாண்டரங்கம் என்பதற்கு நிறம் என்று பொருளுரைப்பது சிறப்புடையதாக அமைகின்றது.

**அல்லியம்**

கஞ்சனுடைய வஞ்சத்தை வெல்லுதற் பொருட்டாக, கரிய நிறத்தையுடைய மாயோன் ஆடிய கூத்துக்களுள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கொம்பை ஒடித்ததற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி என்னும் கூத்து.

‘கஞ்சன் வஞ்சம் கடத்தற் காக
அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதியும்’ (சிலப்.6:46-48)

என்பதற்கு, “அஞ்சன வண்ணன் ஆடலுள், கடத்தற்காக ஆடிய அல்லியத்தொகுதி யென்றுமாம். மாயோனாடல் பத்து என்பர். தொகுதியென்றார். முகம், மார்பு, கை,

கால்களின் வட்டனை அவிநயம் முதலியன விருந்தும் தொழில் செய்யாது நிற்றலின் என்னை? ‘ஆடலின்றி நிற்பவை யெல்லாம், மாயோனாடும் வைணவ நிலையே’ என்றாராகலின். அல்லியம் என்பதனை அலிப்பேடு என்பாருமுளர்” (தொ.1,ப.182) எனப் பிறவுரையை எடுத்துக் கூறுகிறார்.

**மல்லாடல்**

மாயோனாகிய திருமால் மல்லனாய் அவுணனைக் கொன்று ஆடிய மற் கூத்தினை மல்லாடல் என்பர். இதனை,

> ‘ ……………அவுணற் கடந்த
>
> மல்லின் ஆடலும்’ (சிலப்.6:48-49)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, “அவுணன் - வாணாசுரன். அவுணற்கடந்த என்பதற்கு அவுணன் எண்ணத்தைக் கடந்தவென்றுரைப்பாருமுளர். மாயோன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம்” (தொ.1,ப.181) எனப் பொருளுரைப்பர்.

**துடிக்கூத்து**

சூரனை அழிக்க முருகன் கடல் நடுவே நின்று ஆடிய கூத்து துடிக்கூத்து. இதனை,

> ‘ …………………மாக்கடல் நடுவண்
>
> நீர்த்திரை அரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற
>
> சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடியும்’ (சிலப்.6:49-51)

என்பர். இதற்கு, ந.மு.வே, “கரிய கடல் நடுவே நீரின் அலையே அரங்கமாக நின்று, எதிர்த்து முன்னின்ற சூரனது வஞ்சத்தையறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன், துடிகொட்டி ஆடிய துடிக்கூத்து” (தொ.1,ப.181) என உரைகூறுவர். பின்னர் திறம் என்பதற்கு வேற்றுருவாகிய வஞ்சம் என மொழிவர்.

**குடைக்கூத்து**

அவுணர்கள் தாம் போர் செய்தற் கெடுத்த படைக்கலங்களைப் போரிற் காற்றாது போகட்டு வருத்தமுற்ற வளவிலே, அவர் முன்னே முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒருமுக வெழினியாக நின்று ஆடிய கூத்து குடைக்கூத்து. இதனை,

> 'படைவீழ்த் தவுணர் பையு ளெய்தக்
>
> குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடையும்' (சிலப்.6:52-53)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "வீழ்தல் இரண்டனுள் முன்னது போகடுதல்; பின்னது சாய்த்தல். முருகன் என்பது அதிகாரத்தாற் பெற்றாம்" (தொ.1,ப.181) என்பர் ந.மு.வே.

**குடக்கூத்து**

வாணாசுரனது சோ என்னும் நகர வீதியிற் சென்று நெடிய பூமியைத் தாவியளந்த மாயோன் குடங்கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்தாகும். (சிலப்.6:54-55) இதற்கு, "வாணன் தன் மகள் உழை காரணமாகக் காமன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறை வைத்தலின் அவனை மீட்டற் பொருட்டு உலோகங்களாலும் மண்ணாலும் இயற்றிய குடங்களைக் கொண்டு மாயோன் ஆடின னென்க. இது விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று" (தொ.1,ப.182) என உரை மொழிவர்.

**பேடிக்கூத்து**

ஆண்மைத் தன்மையிற் றிரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமன் ஆடியது பேடிக் கூத்தாகும். (சிலப்.6:56-57) இதற்கு, "ஆண்மைத் தன்மையிற் றிரிதலாவது விகாரமும் வீரியமும் நுகரும் பெற்றியும் பத்தியும் பிறவுமின்றாதல் எனவும் ஆண்மை திரிந்த வென்பதனால் தாடியும், பெண்மைக் கோலத்தென்பதனால் முலை முதலிய பெண்ணுறுப்பும் பலவும் உடைய பேடி எனவும் கொள்க" (தொ.1,ப.182) என விளக்க உரை எழுதி,

> 'சுரியற் றாடி மருள்படு பூங்குழற்
>
> பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை
>
> ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளி வெண் தோட்டுக்
>
> கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதற்

காந்தளஞ் செங்கை யேந்திள வனமுலை,

அகன்ற வல்குலந் நுண் மருங்குல்,

இகந்த வட்டுடை யெழுதுவரிக் கோலத்து

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து

நீணில மளந்தோன் மகன்முன் னாடிய

பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்' (மணி.3:116-25)

என்ற மணிமேகலை அடிகளைச் சுட்டுகின்றார். இக்கூத்து "தன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டுக் காமன் 'சோ' நகரத்தாடியது." (தொ.1,ப.182) எனச் சுட்டுகிறார்.

**மரக்கால் கூத்து**

காயுஞ்சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தாற் செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொறாதவளாய் துர்க்கை மரக்கால் கொண்டு ஆடிய கூத்தினை மரக்கால் கூத்து என்பர். இதற்கு "மாயவள் - துர்க்கை. மரக்கால் - மரத்தாலாகிய கால். அவுணர் உண்மைப் போரால் வெல்லுத லாற்றாது வஞ்சப் போரால் வெல்லுதல் கருதி, பாம்பு தேள் முதலியனவாய்ப் புகுதலே யுணர்ந்து அவள் அவற்றை உழக்கிக் களைதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடினள் என்க" (தொ.1,ப.183) என விளக்கம் தருகிறார்.

**பாவைக்கூத்து**

பாவைக்கூத்து என்பது, அவுணர் வெவ்விய போர்க்கோலம் ஒழிய செந்நிறமுடைய திருமகள் கொல்லிப்பாவை வடிவாய் ஆடியது பாவைக் கூத்தாகும். (சிலப்.6:60-61) இதற்கு, "போர்க்கோலத்தில் இருந்தும் போர் செய்யாது அவுணர் மோகித்து வீழ்தலின் கோலம் நீங்க என்றார்." (தொ.1,பக்.182-183) என உரை கூறுவர்.

**கடைக்கூத்து**

கடைக்கூத்து என்பது வாணபுரமாகிய சோநகரின் வடக்கு வாயிற்கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று, இந்திராணி யென்னும் மடந்தை கடைசியர் வடிவம் கொண்டு ஆடிய கூத்தாகும். (சிலப்.6:62-63) இதற்கு, "வடக்கு வாயில் என்றமையால் வாணபுரம் வருவிக்கப்பட்டது. வயலுழை நின்று என்றமையால் கடையம் கடைசியர்

வடிவு கொண்டு ஆடியது என்க. கடைசியர் - உழத்தியர்." (தொ.1,ப.183) என்று உரை கூறுவர்.

பதினோராடல்களையும் அவற்றின் வைப்பு முறையையும் ந.மு.வே. "பதினோராடலுள் இறைவனாடிய இரண்டினை முன் வைத்தும், மாயோனாடிய இரண்டினையும், முருகன் ஆடிய இரண்டினையும் முறையே அவற்றின்பின் வைத்தும், வென்றி பற்றி நிகழ்ந்த இக் கூத்துக்களின் பின், காமத்தாற் சிறைப்பட்ட அநிருத்தனை மீட்டல் காரணமாக மாயோனாடிய விநோதக் கூத்தினையும், அதன்பின் அவன் மகனாகிய காமன் ஆண்மை திரிந்து பேடியுருக்கொண்டாடிய கூத்தினையும், பின்னர்ப், பெண் தெய்வங்களுள்ளே முறையே மாயவளும் திருமகளும் அயிராணியும் ஆடியவற்றையும் வைத்து அவரவர் தகுதிக்கும், ஆண்மை பெண்மைகட்கும், கூத்துக்களின் இயல்புகட்கும் பொருந்த முறைப்படுத்தியுள்ள இளங்கோவடிகளின் திப்பியப் புலமை மாண்பு செப்புதற்கரிய தொன்றாம்" (தொ.1,ப.184) இவ்வுரை, ஆடல் வரிசைக்கு முறை வைப்பு கூறும் ந.மு.வே உரைத்திறனைக் காட்டுகிறது.

**வரிக்கூத்து**

குரவைக்கூத்து, வரிக்கூத்து போன்றவை நாட்டுப்புற மக்கள் நிகழ்த்திய கூத்து வகைகளாகும். மாதவி எண்வகை வரிக்கூத்தினை ஆடும் திறமிக்கவள். எண்வகை வரிகளாவன கண்கூடு வரி, காண்வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக்கோள் வரி என்பனவாகும்.

மாதவி தன் தோழி வழியாகக் கோவலனுக்கு மாலை கொடுத்து அனுப்புகிறாள். அம்மாலையைப் பெற்ற கோவலன், மாதவி என்மீது செலுத்தும் அன்பு, நாடகமே எனக் கூறுகிறான். "மாதவி பண்டு ஊடியும் கூடியும் சென்ற காலத்து அவள்பால் நிகழ்ந்த செய்கைகளையெல்லாம் நாடகவுறுப்புக்களாகிய எண்வகை வரிக்கூத்தாகக் கொண்டு வெறுத்துரைத்தல் கூறுகின்றார்" (தொ.1,ப.250) எனக்கூறி, "குரவை, வரி இரண்டனுள் அவரவர் பிறந்த நிலத்திற்கேற்பவும் தொழிலின் தன்மைக்கேற்பவும் தோன்றி நடிப்பதாகும்" (தொ.1,ப.250) எனக்கூறுகிறார். இவ்விளக்கம் தந்த ந.மு.வே கண் கூடு வரி முதல் எடுத்துக்கோள் வரி ஈறாக விளக்குவர்.

''கண்கூடு – எதிர்முகமாதல்

காண்வரி – கரிய நெடிய கண்களால் காணும்பொழுது மகிழ்ச்சி வரும்படி நடித்தல்

உள்வரி – வேற்றுரு கொள்ளுதல். தான் தனியே வந்து நின்று நடித்த உள்வரியென்னும் நடிப்பும்.

புறவரி – தலைவனுடன் அணையாது புறம்பே நின்று நடித்த புல்லிய புற நடிப்பு.

கிளர்வரி – புலவியால் வேறுபட்டுப் போகின்றாள் போல நடித்துப் போன நடிப்பு. (நடுநின்றார் சந்து செல்லக் கேட்பது போல் நடித்தல்)

தேர்ச்சி வரி – தேர்ந்து தேர்ந்து உரைக்கின்றாளாக நடித்த நடிப்பு.

காட்சி வரி – காணப்பட்ட கிளைகள் யாவர்க்கும் தன் பிரிவுத் துன்பத்தைச் சொல்லி நடித்த நடிப்பு.

எடுத்துக்கோள் வரி – பிறர் பின்பற்றும்படி; எடுத்துத் தீர்த்த எடுத்துக்கோள் வரியென்னும் நடிப்பு.'' (தொ.1.பக்.250-253) என்று எண்வகை வரிகளை விளக்குகிறார். இதன்வழி பதினோராடல்களையும் அதன் வைப்பு முறையையும் எண்வகை வரிகளையும் விளக்குவதில் ஆடல்கலை நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளமைப் புலனாகும்.

**இசைக்கலை**

பழந்தமிழர்கள் இசையைத் தெய்வமாக மதித்தொழுகினர். அவர்கள் இசையும் பாடலும் கலந்த வாழ்வை வாழ்ந்தனர். அவர்கள் தங்கள் வாழ்வியல் சடங்குகள், வழிபாட்டுச் சடங்குகள் போன்றவற்றில் இசையையும் இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தினர். பண்டைய இலக்கியங்கள் இசையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் எடுத்தியம்புகின்றன. “பலவகையான கூத்துக்களோடு வரிப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன. கொற்றி, பிச்சி, சித்து, சிந்து, ஆண்டி, அம்மானை, பந்து, கழங்கு, உந்தி, தோள்வீச்சு, சாழல், தெள்ளேணம் முதலிய எண்ணிறந்த கூத்துவகைகளும் அவற்றிற்குரிய பாடல்களும் பயிற்சியில் இருந்தன. அவை பெரும்பாலும் மகளிருடைய விளையாட்டுக்களாக விளங்கின. மற்றும், மகளிர் கிளியோட்டுவதும் பாட்டு, உழத்தியர் நாற்று நடுவதும் களை பறிப்பதும் பாட்டு. இவ்வாறு எல்லாச் செயல்களும் பாட்டுக்களோடு நிகழ்ந்தன இவற்றால் முற்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த ஆடவரும் மகளிரும் இசையும் கூத்துமாகிய இவ்விளையாட்டுக்களால் களி சிறந்து உடம்பும் உள்ளமும் தழைத்திருந்தனர் என்னும் உண்மைப் புலனாகும் என்க”[5] என இசை பற்றி ந.மு.வே. குறிப்பிடுவதாக சா.கிருட்டிணமூர்த்தி சுட்டுவர்.

இசைக்கு மயங்காத உயிர்கள் இல்லை என்பது சான்றோர் துணிபு. இரட்டைக்காப்பியங்களில் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகாரத்திற்கு இயலிசை நாடகம், பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற பெயரும் உண்டு. இவ்வுலகில் இசை இன்பத்தைப் போற்றாத மொழிகள் இல்லை என்று கருத இடம் உண்டு. சிலப்பதிகாரம் இசை பாடும் தும்பியாக உள்ளது. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையுள்ள உயிர்கள் இசைக்கு மயங்காதவை அல்ல. ஆதி காலந் தொட்டு இக்காலம் வரை உள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகளும் நிகழ்ச்சிகளும் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆற்றுவரி, ஊசல்வரி, கந்துகவரி முதலியவற்றால் இசையைச் சுவைக்க முடிகின்றது. அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, நடுகற்காதை ஆகியவை இசை மரபுகளையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

அரங்கேற்று காதையில் இசையாசிரியன், ஆடலாசிரியன், இயலாசிரியன் தண்ணுமையாசிரியன், குழலாசிரியன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் இயல்புகளை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். யாழாசிரியன் அமைதியைக் கூறுமிடத்துத் தமிழுக்குரிய ஏழ் பெரும் பாலைப் பண்களைக் குறிப்பிடுவர்.

மக்கள் தங்கள் அகத்தில் எழும் உணர்ச்சியைக் குரல் வழியாகவோ அல்லது கருவி வழியாகவோ வெளிப்படுத்தினர். இவ்வெளிப்பாடு, நகை, அழுகை, வீரம் உள்ளிட்ட ஒன்பது வகைச் சுவைகளை வெளிப்படுத்தும் கலையாகப் பிறந்தது. இக்கலை இசைக்கலை எனப்பட்டது. இவ்விசை இரண்டு வகைப்படும். அவை குரல்வழி இசை, கருவி வழி இசை எனப்படும்.

இசைக்கலையின் இனிமைக்குப் பெரிதும் உதவி புரிவன இசைக்கருவிகள் ஆகும். இசைக்கருவிகளை இசைத்துப் பாடலினைப் பாடுவோர் ‘பாணர்’ எனப்படுவர். இதனை,

> ‘நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
>
> பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்’ (புறம்.242)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இசைக்கருவிகள் காலச் சூழலுக்கு ஏற்பவும், திருவிழாக்கள் மற்றும் சடங்கு முறைகளுக்கு ஏற்பவும் வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றன.

இசைக்கருவிகளை அவற்றின் அமைப்பு முறையையும் மற்றும் பயன்பாட்டினையும் பொருத்து நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர். அவை, தோற்கருவி, துளைக்கருவி. நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி எனப்படும். விலங்குகளின் தோலால் செய்யப்படும் கருவி தோற்கருவி எனப்படும். இதற்கு முழவு, முரசு என்பவை சான்றாக அமைகின்றன. காற்றின் துணைகொண்டு இசைக்கப்படும் கருவி காற்றுக் கருவி எனப்படும். இதற்கு குழல், சங்கு போன்றவை சான்றாக அமைகின்றன. நரம்பு அல்லது தந்திகளைக் கொண்டு அமைக்கப்படும் கருவி நரம்புக்கருவி எனப்படும். யாழ், வீணை போன்ற கருவிகள் இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன. ஒன்றுடன் ஒன்று மோதி இசைக்கப்படும் கருவிகள் கஞ்சக்கருவிகள் எனப்படும். சாலரா, சேகண்டி போன்றவை இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் இசைக் கூறுகள் நிறைந்த காப்பியம். இளங்கோவடிகள் இசையாசிரியன் அமைதியாக,

> ‘யாழுங் குழலுஞ் சீரும் மிடறுந்
> தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொ டிவற்றின்
> இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து
> வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொருள் இயக்கித்
> தேசிகத் திருவின் ஓசை கடைப்பிடித்துத்
> தேசிகத் திருவின் ஓசை யெல்லாம்
> ஆசின் றுணர்ந்த அறிவின னாகிக்
> கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்
> பகுதிப் பாடலுங் கொளுத்துங் காலை
> வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
> அசையா மரபின் இசையொன் றானும்’ (சிலப்.3:26-36)

என்னும் அடிகளில் விளக்குவர். இதற்கு, ந.மு.வே தரும் விளக்கம் பாமரரும் அறியும் வகையில் எளிய நடையில் உள்ளது. அவர், யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு எளிய முறையில் விளக்கமளிக்கிறார்.

**யாழ்**

யாழ் என்பதற்குப் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டி யாழ் என நால்வகைப்படும் எனக்கூறி, அவற்றின் நரம்புகளை முறையே, இருபத்தொன்றும், பத்தொன்பதும், பதினான்கும், ஏழும் ஆகும் என விளக்குவர் ந.மு.வே. பின்னர்,

> 'ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே
>
> நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் குன்றாத
>
> நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
>
> மேல்வகை நூலோர் விதி'

என்பவாகலின். ''ஓரேழ் மேற்பத்துடனே என்பது பாடமாயின் மகர யாழிற்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்றும் இந்நால்வகையன்றிச் சிறுபான்மையான் வரும் யாழ் பிறவு முள என்பர். யாழின் பிறவிலக்கணங்கள் பின் கானல்வரி யுரையிற் கூறப்படும். யாழ் - யாழ்ப்பாடல் என்க.'' (தொ.1,ப.96) என்று தெளிவான உரை தருகின்றார்.

> 'யாழோர் மருதத்து இன்னரம் புளரக்
>
> கோவலர் முல்லைக் குழல் மேற் கொள்ள' (மணி.5:135-136)

இவ்வடிகள் புகார் நகர மக்கள் யாழ் மீட்டியும் குழல் இசைத்தும் இன்புற்றிருந்தனர் என்பதைச் சுட்டும். இதற்கு யாழினையுடைய பாணர் யாழின் நரம்பினை வருடி இனிய மருதப் பண்ணை யெழுப்பவும் கோவலர் முல்லைப் பண்ணை வேய்ங் குழலிடமாக இசைப்பவும், என உரை கூறி, "யாழோர்...புரள - ஈண்டு மருதத்திற்குரிய இயைபு புலப்பட்டிலது இவ்வடி இடைப்புகுத்துப் போலும். 'முல்லைக் குழல்' என்ற பாடத்திற்கு முல்லையைக் குழலுக்கு அடையாக்கு; என்னை?" (தொ.4,ப.87) என்று யாழ் பற்றி விளக்கம் அளிப்பர்.

**குழல்**

குழல் என்பதற்குக் குழலின் பாடல் என்றும் வங்கியம் என்றும் கூறுவர். பின்னர், அது மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி என்ற ஐந்து பொருட்களினால் இயற்றப்படும். இவ்வைந்தினும் மூங்கிலே முதன்மையானது, அது பற்றியே வேய்ங்குழல், புல்லாங்குழல், வங்கியம், வேணு ஆகிய பெயர்கள் குழலுக்கு

வழங்குவதாயின என ந.மு.வே உரை கூறுவர். பின்னர், “மூங்கில் உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமம் என்பர். இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றாற் கொள்ளப்படும் எனவும், இவை கொள்ளுமிடத்து உயர்ந்த ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலு காற்றும் மயங்கின் நாதமில்லையாதலால், மயங்கா நிலத்திலே இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப் புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி, ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து, அதனை நிழலிலே யிட்டு ஆற வைத்து, திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதல் இன்மையறிந்து, ஓர் யாண்டு சென்றபின் வங்கியம் செய்யப்படும் எனவும், இதன் நீளம் இருபது விரலளவும், சுற்று நாலரை விரலளவுமாம் எனவும், இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தால் அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும் எனவும், இதிலே தூபமுகத்தின் இரண்டு விரல் நீக்கி முதல் வாய்விட்டு, இம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும் எனவும் கூறுவர். இதனை வாசிக்குமிடத்து, வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரை யென்று நீக்கி, முன்னின்ற ஏழு துளையினும் இடக்கையின் இடைமூன்று விரலும், வலக்கையின் பெருவிர லொழிந்த நான்கு விரலும் பற்றி வாசிக்கப்படும். இவ்வங்கியத்தின் ஏழு துளைகளிலும் சரிகமபதநி என்னும் ஏழெழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்; இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்” (தொ.1,ப.97) என்று குழல் பற்றி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

**சீர்**

“சீர் என்பது அகக்கூத்திற்கும் புறக்கூத்திற்கு முரிய இருவகைத் தாளக் கூறுபாடுகள்” (தொ.1,ப.97) என ந.மு.வே விளக்கம் தருகின்றார்.

**மிடறு**

மிடறு என்பது மிடற்றுப்பாடல் எனப்படும். “இதனைச் சாரீர வீணை என்பர். புற்கலம் எனப்படும் உடம்பு ஐம்பூதங்களின் பரிணாமத்தால் ஆகுமுறைமை” (தொ.1.ப.97) எனக் கூறி, “உடம்பின் அளவு தன்கையால் தொண்ணூற்றாறு அங்குலம் எனவும் அவற்றுள் மேலே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும் கீழே நாற்பத்தேழரை யங்குலமும் விட்டு நடுநின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரம் எனவும், மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசை யென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம் எனவும், நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையும்

என்னும் பெருந்தானம் எட்டினும் எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம் குடிலம் ஒலிஉருட்டு தாக்கு என்னுங்கிரியைகள் எட்டானும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று எனவும் கூறுவர்." (தொ.1,ப.98) மிடறு என்பதற்கு ந.மு.வே. தரும் விளக்கம் இசைக் கலை நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**ஆளத்தி**

ஆளத்தி என்பதற்கு இக்காலத்தில் ஆலாபனம் என வழங்கப்பெறும் எனக்கூறி "அது மகர ஒற்றுடன் கூடிய குற்றெழுத்தாலும், நெட்டெழுத்தாலும் தென்னா, தெனா, தென்னா தெனா என்னும் அசைகள் கூட்டியும் செய்யப்படும் எனவும் மற்றும் ம,ந,த என்னும் மூன்று ஒற்றுக்களுடன் கூடிய அ இ உ எ ஒ என்னுங் குற்றெழுத் தைந்தானும் ஆ ஈ ஊ ஏ ஓ என்னும் நெட்டெழுத் தைந்தானும் செய்யப்படும் எனவும், இவ்வாளத்திதான் அச்சு பாரனை யென்றும் காட்டாளத்தி, பண்ணாளத்தி யென்றும் எழுத்து வேற்றுமை யாற் பெயரெய்தும் எனவும், பிறவாறும் கூறுப" (தொ.1,ப.98) என்று ஆளத்தி பற்றி விளக்கமளிக்கிறார்.

> 'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே
>
> பண்ணே பாணி தூக்கே முடமே
>
> தேசிகம் என்றிவை ஆசி னுணர்ந்து
>
> கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று மிகுத்தாங்கு
>
> வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி' (சிலப்.3:45-49)

என்னும் அடிகளில் இடம்பெறும் இசை என்னும் "சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயித்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பர். இதற்குப் பிரமாணமாக எடுத்துக் காட்டப் பெற்றதோர் சூத்திரம் அடியில் வருமாறு சிதைந்து காணப்படுகின்றது." (தொ.1,ப.100) எனக் கூறி,

> 'உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினும்
>
> உடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
>
> மூவேழ் பெய்தந்...........

தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்

கொண்டன ரியற்றல் கொலைவல்லோர் கடனே’

என்ற சூத்திரத்தை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவர்.

**பண்**

பண் என்பதைப் பாடல் என்றும் இசை என்றும் அழைப்பர். உரையாசிரியர் பண் என்பதற்கு “நரப்படைவால் நிறத்தோன்றப் பண்ணப் படாநின்ற பண்ணும், பண்ணியற் றிறமும், திறமும், திறத்திறமுமாம்” (தொ.1,ப.100) எனக்கூறுவர்.

**தண்ணுமை**

ஏனைத்தோற் கருவிகளையும் அடக்கி நின்றது தண்ணுமை எனக்கூறி, “இவை அகமுழவு, அகப்புற முழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு என ஏழு வகைப்படும் என்றும், முன் சொன்ன உத்தமமான மத்தளம் சல்லிகை இடக்கை கரடிகை பேரிகை படகம் குடமுழா என்பன அகமுழவும் மத்திமமான தண்ணுமை தக்கை தருணிச்சம் முதலியன அகப்புற முழவும், அதமக் கருவியான கணப்பறை முதலியன புறமுழவும், முன் கூறப்படாத நெய்தற் பறை முதலியன புறப்புற முழவும், முரசு நிசாளம் துடுமை திமிலை யென்னும் வீரமுழவு நான்கும் பண்ணமை முழவும், நாழிகைப் பறையானது நாண்முழவும், துடி என்பது காலை முழவும் ஆகுமென்றும் கூறுவர். அடிகள் தண்ணுமை யொன்றனையே விதந்தோதுதலின் அதுவே ஏனைக் கருவிகட் கெல்லாம் முதலாமென்பது பெற்றாம்.” (தொ.1,ப.101) எனத் தண்ணும்மை பற்றிக்கூறுவர். முழவின் ஏழு வகைகளையும் அவை பிற கருவிகளுக்கு முன்னோடி என விளக்குவதில் ந.மு.வேயின் இசைக்கலை நோக்கம் புலப்படும்.

**வர்த்தனை**

வர்த்தனை என்பது “குழலில் விரலுளர்ந்தூதுந் துளைகள் சுட்டுவிரல் முதலாக விட்டுப் பிடிப்பது ஆரோகணம்; சிறு விரல் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோகணம்; இங்ஙனம் ஏற்றியிறக்கலும், இறக்கியேற்றலும் வர்த்தனை யெனப்படும்” (தொ.1,ப.102) என வர்த்தனை குறித்து விளக்கமளிப்பர்.

**யாழாசிரியன் அமைதி**

"தமிழில் இசை என்பது சுரம், இராகம் என்னும் இரு பொருளிலும் வழங்கும். இராகத்திற்கு இசையென்னும் பெயரன்றிப் பண் என்ற பெயரும் உண்டு. வடமொழியில் சுருதியென்று சொல்லப்படுவது தமிழில் அழகு என்றும், மாத்திரை யென்றும் வழங்கும். மற்றும், சுரம் என்பதற்கு நரம்பு என்ற பெயரும், பண் என்பதற்கு யாழ் என்ற பெயரும் தமிழில் வழங்கும். ஏழிசைக்குத் தமிழிலே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன பெயர்களாம். ஏழு சுரங்கட்கும் வடமொழியிலே சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்னும் பெயர்களாம்" (தொ.1,ப.103) என்றுரைத்து,

தமிழில் ஏழிசைக்கும் இருபத்திரண்டு அலகுகள் கூறப்பட்டுள்ளன; அவை குரல் முதலியவற்றிற்கு முறையே 4,4,3,2,4,3,2 ஆகும். இதனை,

'குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாம்
குரையா உழையிளி நான்கு – விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்'

என்பதனானறிக. வடமொழியில் ஏழு சுரங்கட்கும் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன; அவை சட்சம் முதலியவற்றிற்கு முறையே 4,3,2,4,4,3,2 ஆகும். இந்த இசை அல்லது சுரங்களின் வரிசைக்குத் தமிழில் கோவை என்ற பெயருண்டு. இவ்வரிசை அமைப்புகள் ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை என நால்வகைப்படுகின்றன, இவற்றினின்றும் உண்டாவது இராகம் அல்லது பண் ஆகும்." (தொ.1,பக்.103-104) எனச் சுரங்களின் வரிசையை எடுத்தியம்புகிறார். தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய சுரங்கள் மாறும் திறத்தால் பண்கள் தோன்றுகின்றன என்பதை,

"ஏழிசை யெனப்படும் சுரங்கள் ஏழினையும் மாறுந்திறத்தினாலேயே பலவகைப் பண்கள் அல்லது இராகங்கள் உண்டாகின்றன. ஆகலின் சுரங்களைப் பற்றிய செய்திகளை முதலில் நன்கு தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். குரல் முதலாய ஏழனுள், தாரத்தில் உழையும், உழையிற் குரலும், குரலில் இளியும், இளியில்

துத்தமும், விளரியும், விளரியிற் கைக்கிளையும் பிறக்கும். இவற்றுள் முதலிற் றோன்றியது தாரம்" (தொ.1,ப.104) எனக்கூறி,

'தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்

ஓருங் குரல் குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி

யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்

கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு'

என்ற அடிகளைச் சான்று காட்டி, தாரத்துள் அதற் கைந்தாவதாகிய உழையும், உழையுள் அதற்கைந் தாவதாகிய குரலும், இம்முறையே பிறவும் தோன்றின. இவ்வேழிசைகளும் வட்டப்பாலை முறையில் ஓர் இராசி மண்டலத்தின் பன்னிரண்டு இடங்களையும் இடமாகக் கொள்ளும் என்பது பின்னர் ஆய்ச்சியர் குரவையினுள் விளக்கப்படும்" (தொ.1,ப.104) என விளக்குகிறார்.

"ஓர் இராகம் அல்லது பண்ணினை உண்டாக்குதற் பொருட்டு முதலிலே தொடங்கப்பெறும் சுரம் குரல் என்பதாகும். ஏழு சுரங்களில் எதனையும் குரலாக நிறுத்துதல் உண்டு; அதாவது குரலே குரலாகவும், கைக்கிளை குரலாகவும் இங்ஙனம் தொடங்கப்பெறும் என்பதாம்.

சுரங்களைக் கொண்டு இசையை எழுப்புதற்குக் கருவியாகக் கொள்ளப்பட்ட எழுத்துக்கள் சரிகமபதநி என்னும் ஏழுமாம். இவ்வெழுத்துக்கள் சட்சம் முதலிய பெயர்களின் முதலெழுத்துக்கள் என்று கொள்வன பொருந்தாமையால் இவை குறியீடாக அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்றவாதல் வேண்டும். வட நூற்றுறைபோய சிலரும் இங்ஙனம் கருதுவர்." (தொ.1,ப.104)

"ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ வெனும்

இவ்வே ழெழுத்தும் ஏழிசைக் குரிய" (திவாகரம்)

என்ற திவாகர நூற்பாவைச் சுட்டி ஆ முதல் நெட்டுயிர் ஏழனையும் கருவியாகக் கொண்டு பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசை பாடினராதல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழிலே இராகங்கள் பண் எனவும் திறம் எனவும் இரு வகைப்படும். 'நிறைநரம் பிற்றே பண்ணெனலாகும், 'குறைநரம் பிற்றே திறமெனப்படுமே' என்ற திவாகர நூற்பாக்களால் "ஏழு: நரம்பானும் இயன்றது பண்ணாம் என்பதும், ஆறு, ஐந்து நான்கு எனக் குறைந்த

நரம்புகளான் இயன்றன திறமாம் என்பதும் பெறப்படும். திறத்தை மூன்று வகைப்படுத்துப் பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என வழங்குதலுமுண்டு. பண்ணும் திறமூன்றும் ஆகிய இந்நால்வகை இராகங்களையும் குறிக்கும் வடமொழிப் பெயர்கள் சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என்பன. இந்நான்கும் தமிழில் பண், திறம் என இரண்டாகக் கூறப்படுதலோடு, யாவும் பண்ணென்றே கூறப்படுதலும் உண்டு" (தொ.1,ப.105) எனப் பண் பற்றிக் குறிப்பிடுவர். பின்னர் ஐந்திணைக்குமுரிய பண்கள் குறித்து விளக்கமளிக்கையில், "தமிழில் ஐந்திணைக்குமுரிய பண்கள் குறிஞ்சியாழ், பாலை யாழ், முல்லை யாழ், நெய்தல் யாழ், மருத யாழ் என்பன. இவற்றுள் நெய்தல் யாழுக்கு விளரி என்பதும் பெயர். இது திறனில் யாழ் எனப்படுதலின், திறங்களுடைய ஏனை நான்குமே பெரும்பண்கள் எனப்படும்; 'யாம யாழ்ப்பெயர் குறிஞ்சியாழும், செவ்வழி யாழ்ப்பெயர் முல்லை யாழும், பாலை யாழும் மருத யாழுமென, நால்வகை யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே' என்பது திவாகரம். இதிலிருந்து குறிஞ்சி யாழுக்கு யாம யாழ் என்ற பெயரும் முல்லையாழுக்குச் செவ்வழி யாழ் என்ற பெயரும் உண்டென்பது புலனாம். இந்நாற் பெரும் பண்ணும் பிறக்குமாறு 'தாரத் துறை தோன்றப் பாலை யாழ் தண்குரல், ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சி யாழ் - நேரே, இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்தம், இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ்', எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் நெய்தல் யாழ் என்றது செவ்வழி யாதல் வேண்டும். எனவே தாரம் குரலாக அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது பாலையாழ் எனவும், உழைகுரலாகக் குரல் அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது மருதயாழ் எனவும், இளிகுரலாகத் துத்தம் அதற்குக் கிளையாகத் தோன்றுவது செவ்வழி யாழ் எனவும் கூறப்படும் என்க. கிளையாவது நின்ற நரம்பினின்றும் தோன்றும் நரம்பு, நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாவது நரம்பு. இவ்வாறே நின்ற நரம்பிற்கு நான்காவது நட்பு நரம்பென்றும், மூன்றாவதும் ஆறாவதும் பகை நரம்பென்றும் இரண்டாவதும் ஏழாவதும் இணை நரம்பென்றும் அறிக." (தொ.1,ப.105-106) என்பர்.

"இனி, முற்குறித்த நான்கு பண்களும் பாலை யாழிலிருந்து செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம் பாலை என்னும் ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்கும். இனி, பாலை, குறிஞ்சி, மருதம் செவ்வழியென்னும் நாற்பெரும்பண்களில் ஒவ்வொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் இன வேறுபாட்டால் நந்நான்கு ஆகப் பெரும்பண்கள் பதினாறாகும். நாற்பெரும் பண்களுள்ளே பாலை யாழுக்கு ஐந்தும், குறிஞ்சி யாழுக்கு எட்டும், மருத யாழுக்கு நான்கும், செவ்வழி யாழுக்கு நான்கும் ஆக இருபத்தொரு திறங்கள் உள்ளன. 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' என்பது பிங்கலம். திறம்

இருபத் தொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் வேறுபாட்டால் எண்பத்து நான்கு ஆகும். எனவே, பண் பதினாறும், திறம் எண்பத்து நான்கும் சேர்ந்து நூறு என்னும் தொகையின வாகின்றன. பிங்கல நிகண்டிலே திறங்களின் வகையாவற்றிற்கும் பெயர் கூறி முடித்த பின், 'தாரப் பண்டிறம் பையுள் காஞ்சி, படுமலை யிவை நூற்று மூன்று திறங்களும் முற்கூறிய நூற்றுடன் சேரப் பண்கள் நூற்று மூன்று என்னும் தொகை பெறும். பண் நூற்று மூன்றென்றல் பெரு வழக்கு. பெரும் பண்களின் வகை பதினாறனுட் பன்னிரண்டுக்கும், திறங்களும், அவற்றின் வகையுமாகிய எண்பத்து நான்கிற்கும் பெயர் பிங்கல நிகண்டிற் காண்க" (தொ.1,பக்.106-107) எனப் பண் பற்றிய விளக்கங்களைத் தெளிவுற விளக்குகிறார். பின்னர் குரல் முதலாகவும் வடமொழியிலே சட்சம் முதலாகவும் உள்ள ஏழு சுரங்களின் விளக்கம் அளிப்பர்.

பண்டைத் தமிழ் இசை நூலோர் வடநூல் முறையில், மத்திமத்தை ஆரம்ப சுரமாகக் கொண்டனர் என்பர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் இதனால் பழந்தமிழர் வடநூல் முறையைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. "குரலும் சட்சமும் ஒன்றெனவும், துத்தமும் ரிடபமும் ஒன்றெனவும், இவ்வாறே ஏனையவும் முறையே ஒவ்வொன்றா மெனவும் கருதுதல் கூடும். ஆயின், இவற்றுக்குக் கூறப்படும் அலகும் ஒலியும் பிறப்பிடமும் வேறுபடுதலின், அம்முறையே இவ்விரண்டும் ஒன்றெனல் அமையாமை பெற்றாம். ஈண்டு அலகினை நோக்குதும். குரல்-4, துத்தம்-4, கைக்கிளை-3, உழை-2, இளி-4, விளரி-3, தாரம்-2. ம-4, ப-4, த-3, நி-2, ச-4, ரி-3, க-2 சுருக்கங் கருதி மத்திமம் முதலிய பெயர்கள் 'ம' முதலிய எழுத்துக்களாற் குறிக்கப்பட்டன. மேலே காட்டியவற்றில் இரு திறத்தும் அலகு ஒத்திருத்தல் காண்க. இவ்வாற்றல் பண்டைத் தமிழ் இசை நூலோர் வடநூன் முறையிலமைந்த மத்திமத்தை ஆரம்ப சுரமாகக் கொண்டன ரென்பது போதரும். எனவே, தாரத்து உழை தோன்றும் என்ற முறைப்படி காந்தாரத்தில் நிடாதமும், நிடாதத்தில் மத்திமமும் மத்திமத்தில் சட்சமும் சட்சத்தில் பஞ்சமமும் பஞ்சமத்தில் ரிடபமும் ரிடபத்தில் தைவதமும் பிறக்கும் எனக் கொள்ள வேண்டும். இவற்றை நன்கு நினைவில் வைத்துக் கொள்ளின், பின் கூறப்படும் இசையியல்புகள் பெரும்பாலும் மயக்கற விளங்கும். மிக நுட்பமான இசையியல்புகளை அறிய விழைவோர் இசை நூற்களைக் கற்றும், இசைப்பயிற்சி செய்தும் அறிதல் வேண்டும்." (தொ.1,ப.98) என ஏழு சுரங்களைப் பற்றியும் இசையின் இயல்புகள் பற்றியும் ந.மு.வே. கூறும் உரை கலையியல் நோக்கில் அமைந்திருப்பது தெளிவாகும்.

**நாடகக்கலை**

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரிதிமாற்கலைஞர் தமிழ்மொழி, வடமொழி, ஐரோப்பிய மொழிகளில் கூறப்பட்டுள்ள நாடக இலக்கண விதிகளை நன்கு ஆராய்ந்து நாடகவியல் என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கூத்துக்கலை, ஆடல்கலையை வைத்து கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே நாடகக்கலை சிறந்து விளங்கியதை அறிய முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாடகம் சிறந்து விளங்கியிருந்ததை,

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர்" (தொல்.பொருள்.அகத்.நூ:53)

என்னும் நூற்பா உணர்த்துகிறது. "நாடகக் கலையின் வளர்ச்சியைப் பற்றி சிந்தித்துத் தெளிவு கண்ட அறிஞர்கள், நாடகக்கலை முதன் முதலாகக் கிரேக்கத்தில் கி.பி.486-ல் தொடங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுகின்றன. இந்நாடகத் தொடக்கம் டயோனிசியஸ் என்னும் கடவுள் விழாவோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. பண்டைய கிரேக்க நாடகங்கள் பாக்கஸ், டயோனிசியஸ், அப்பல்லோ, டிமிட்டர் ஆகிய கடவுள்களின் விழாக்களோடு தொடர்புடையதாக இருந்தமையை மிகத்தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. எகிப்து நாட்டில் ஓசாரிஸ் என்ற கடவுள் வணக்கத்திலிருந்து நாடகம் தொடங்கப்பட்டது. ஜப்பானில் எரிமலையை அடங்கச் செய்யும் நோக்கத்துடன் ஆடிப்பாடும் சாம்பஸோ நடனத்திலிருந்து அந்நாட்டு நாடகம் தொடங்கியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது"[6] என்று நாடகத்தின் தொடக்கத்தை ஞானம் குறிப்பிடுவர்.

இயலும் இசையும் சேர்ந்த கதை தழுவிய தொகுப்பே நாடகம் எனப்படும். "சங்கப்பாடல்களில் அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகக் கூற்றாகவே வருவதால் அவற்றை நாடகத் தனிநிலைப் பாடல்கள் என்பர். பழங்காலத்தில் தமிழறிஞர்கள் நாடக இலக்கியங்களை கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் இயற்றியுள்ளனர். நாடகச் சுவைகளைப் பற்றியும் அபிநயம் பற்றியும் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தினாலும் நாடகக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தினாலும் இச்செய்திகளை அறிய முடிகிறது"[7]

சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை பெற்றுத் திகழ்வன. இவற்றுள், மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திற முரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியா் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரை காதை, கட்டுரை காதை, குன்றக் குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரம் முழுவதும் நாடகப்பாங்கே சிறந்து விளங்குகின்றது. “நாடகமும் காப்பியமும் புலவன் புறநிலைப் போக்கில் நின்று பாடுகின்ற இலக்கிய வகைமைகளே ஆயினும் காப்பியத்திற் போல, புலவன் குரல் நாடகத்தில் நேரடியாக இடம் பெற இயலாது. காப்பியப் புலவனோ இன்றியமையா இடங்களில் தானே தோன்றிக் கதையை நடத்துவான்; விளக்கம் தருவான். காப்பியம் முழுவதிலும் கவிஞா் குரல் ஒலிப்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணமுடிகின்றது. கானல்வரி, கனாத்திறமுரைத்த காதை, கொலைக்களக் காதை ஆகிய மூன்று காதைகளிலும் நான்கு முறை புலவா் வெளிப்படையாகத் தோன்றாது விளக்கம் தருகின்றாா். (சிலம்பு.7.52,9.77-790,16.148-149:16.217) காப்பியத்தின் முடிவில் புலவா் தானே நேரில் தோன்றிக் காப்பியக் கதையோடு தன்னையும் இணைத்துக் கொள்கின்றாா்”[8] என்று பாண்டுரங்கன் குறிப்பிடுவர்.

இசை இல்லாமல் நாடகம் இல்லை. நாடகக் கலையைக் கூத்துக்கலை எனவும் வழங்குவர். மணிமேகலையை விட சிலம்பில் இக்கலைக் கூறுகள் பரவிக் காணப்படுகின்றன. ந.மு.வே. நாடகக் கலையை விளக்குமிடத்து முதலில் அரங்கத்தின் அமைதியைக் கூறுகிறாா்.

‘எண்ணிய நூலோர் இயல்பினின் வழாஅது
மண்ணகம் ஒருவழிவகுத்தனர் கொண்டு
புண்ணிய நெடுவரைப் போகிய நெடுங்கழைக்
கண்ணிடை ஒருசாண் வளர்ந்தது கொண்டு
நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்குங்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக’ (சிலப்.3:95-100)

என்னும் அடிகள் அரங்கத்தின் அமைதியைக் கூறுகின்றன. இதற்கு ந.மு.வே., “நூலோர் என்னும் சொல்லுக்கு நாடக நூலோர் என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர். எனக் கூறி, இவ்வுலகில் நூல்வழி அரங்கு செய்யுமிடத்துத் தெய்வத்தானமும் பள்ளியும்

அந்தணரிருக்கையும் கிணறும் குளனும் காவும் முதலாயின அழியாத இயல்பினையுடைத்தாய், நிறுக்கப்பட்ட குழிப்புழுதி குழிக்கொத்து கல்லப்பட்ட மண் இனிய நாற்றமும் இனிய சுவையும் உடையதாய், தானும் திண்ணி தாய், என்பும் உமியும் பரலுஞ் சேர்ந்த நிலம், களித்தரை, உவர்த்தரை, ஈளைத்தரை, பொல்லாச் சாம்பற்றரை, பொடித்தரை என்று சொல்லப்பட்டன ஒழிந்து, ஊரின் நடுவணதாகி யுள்ள நிலத்திலே தேரோடும் வீதிகள் எதிர்முகமாகக் கொள்ளப்படும் என்பர்" (தொ.1,ப.113) எனக் கூறி நிலம் பற்றி விரிவான விளக்கம் தருகிறார்.

நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பாலென்று மூவகைப்படும் என்று கூறி "அவற்றுள் வன்பாலாவது தோண்டப்பட்ட குழியில் அம்மண்ணினைப் பெய்யின் குழியின்மண் மிகுவது; மென்பாலாவது குறைவது; இடைப்பாலாவது ஒத்திருப்பது. இடைப்பாலே வேண்டப்படுவதாம். மண்ணின் சுவைகளுள் துவர்ப்பு அச்சமும், புளிப்பு நோயும், காழ்ப்புப் பசி நீடுதலும், கைப்புக் கேடும், உவர்ப்புக் கலக்கமும், தித்திப்பு அன்பும் விளைக்குமாகலின் தித்திப்பே கொள்ளத்தகுவதாம்." (தொ.1,ப.112) எனத் தெளிவுரை கூறுகிறார். இவ்வுரையில் மண்ணின் தன்மையையும் மண்ணின் சுவையையும் விளக்குவதுடன் நாடக அரங்கு அமைக்கும் இடத்தைப் பழங்கால மக்கள் தேர்ந்தெடுக்கும் முறையையும் விளக்கியிருப்பது நாடக அரங்கு அமைக்க வேண்டிய இடம் பற்றிய ந.மு.வே.யின் அறிவுக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

'நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்குங்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக
எழுகோ லகலத் தெண்கோல் நீளத்
தொருகோல் உயரத் துறுப்பின தாகி
உத்தரப் பலகையோ டரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோ லாக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கில் தொழுதன ரேத்தப்
பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்துத்
தூண்நிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியுங்

கரந்துவர லெழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு

ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து

மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி

விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கத்துப்

பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த' (சிலப்.3:99-114)

என்னும் அடிகளில் இளங்கோவடிகள் நாடக அரங்கு பற்றிக் குறிப்பிடுவர். இதற்கு ந.மு.வே., "அரங்கம் இயற்றுதற்கு அளங்குங்கோல் உத்தமன் கைப் பெருவிரல் இருபத்து நான்கு கொண்ட அளவினதாக நறுக்கி, அக்கோலால் எழுகோல் அகலமும் எண்கோல் நீளமும் ஒரு கோற் குறட்டுயரமும் உடையதாய் தூணின் மீது வைத்த உத்தரப் பலகைக்கும் அரங்கின் தளத்திற்கிட்ட பலகைக்கும் இடை நின்ற நிலம் நான்கு கோலளவினதாகவும் அவ்வளவுகளுக்குப் பொருந்த வகுக்கப்பட்ட வாயில் இரண்டு விளங்கவும் செய்யப்பட்ட அரங்கிலே, நால்வகை வருணப் பூதரையும் எழுதி, யாவரும் புகழ்ந்து வணங்க மேனிலத்தே வைத்து, தூண்களின் நிழல் நாயகப் பகுதியின் கண்ணும் அவையின் கண்ணும் படாதபடி மாட்சியமைக்கப்பட்ட நிலை விளக்கு நிறுத்தி, இடத்தூண் நிலையிடத்தே உருவு திரையாக ஒருமுக வெழினியும் இரண்டுவலத் தூணிடத்தும் உருவு திரையாகப் பொருமுக வெழினியும் மேற் கட்டுத் திரையாகக் கரந்துவர லெழினியும் தொழிற் பாட்டுடனே வகுத்து, சித்திர விதானத்தையும் அமைத்து, புகழமைந்த முத்துமாலைகளாற் சரியும் தூக்கும் தாம முமாகத் தொங்கவிட்டு புதுமையுடைத்தாகப் பொருந்திய அரிய தொழிலையுடைய அரங்கமாகும்" (தொ.1,பக்.111-112) என உரைகூறுவர். இதில் இடம்பெறும் உத்தமராவார் என்னும் சொல்லுக்கு "மிக்க நெடுமையும் மிக்க குறுமையுமில்லோர் எனக்கூறி, அணு எட்டுக் கொண்டது தேர்த்துகள்; தேர்த்துகள் எட்டுக்கொண்டது இம்மி; இம்மி எட்டுக் கொண்டது எள்ளு; எள்ளு எட்டுக் கொண்டது நெல்லு; நெல்லு எட்டுக்கொண்டது பெருவிரலாகும்" (தொ.1,பக்.112-113) எனத் தெளிவாக அளவை முறைகளைக் கூறுகிறார்.

அரங்கத்தில் காணப்படும் இரண்டு வாயில்கள் பற்றி ந.மு.வே குறிப்பிடும்போது, "உட்புகவும் புறஞ்செல்லவும் சமைத்தவை என்றும் கரந்து போக்கிடனும், கூத்தர் குடிஞைப்பள்ளியும், அரங்கமும், அதனெதிர் மன்னர் மாந்தரோடிருக்கும் அவையரங்கமும், புவிநிறை மாந்தர் பொருந்திய கோட்டியும் முதலாயின

கொள்ளப்படும்." (தொ.1,ப.104) எனக் குறிப்பிடுகிறார் ந.மு.வே. இவற்றால் நாடகக்கலை நுட்பங்களை விளக்கும் வகையில் ந.மு.வே உரை அமைந்திருப்பது தெளிவாகும்.

**ஓவியக்கலை**

ஆதிகாலத்தில் தோன்றிய ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் இரட்டைக்காப்பியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. "ஓவியம் தோன்றியது மனிதன் அநாகரிகனாய்க் குகைகளில் வாழ்ந்த காலம் எனலாம். காடுகளில் சென்று வேட்டையாடி, இறைச்சியுண்டு, குகைகளில் ஒதுங்கிய நேரத்தில் கையில் கிடைத்த கரித்துண்டை வைத்துக்கொண்டு குகைகளில் அவர்கள் கிறுக்கிக் கொண்டிருந்த பொழுதுதான் மனிதன் ஓவியனானான். பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னால் தோன்றிய ஓவியர்களும் குகைச் சுவர்களை ஓவியம் தீட்டும் பலகையாகக் கொண்டார்கள். நாகரிகம் முதிர்ந்த பின்னர் அதற்கெனப் பதப்படுத்தப்பட்ட சுவரில், துணியில் ஓவியம் தீட்டினார்கள். நிறங்களைப் பாகுபாடு செய்யத் தெரிந்தது. இயற்கை காட்டும் எழில் காட்சிகளைத் தங்கள் கை வண்ணத்தால் சிறப்புறச் செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தபோது வண்ணக் கலவைகளை உண்டாக்கும் விதத்தை மனிதர்கள் தெரிந்து கொண்டார்கள். தாங்கள் பாடிய பாடல்களைக்கூட 'நிறம்' என்று சொல்லி பண்களைப் பாகுபடுத்திக் கொண்டார்கள்".[9] என க.சி.கமலையா ஓவியத்தின் தோற்றத்தைக் குறிப்பிடுவர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் அரங்கேற்று காதை, இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கடலாடு காதை, கானல்வரி, அழற்படு காதை ஆகியவற்றில் காணப்படுகின்றன. மாதவி நாட்டியமாடிய அருந்தொழில் அரங்கில், ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தது.

'ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து' (சிலப்.3:111)

இதற்கு ந.மு.வே, 'சித்திர விதானத்தையும் அமைத்து,' (தொ.1,ப.112) என்று உரைகூறுவர். ஓவியக் கலைஞரை, 'கண்ணுள் வினைஞர்' (சிலப்.5:30) என்று அழைப்பர். இதற்கு, ந.மு.வே 'சித்திரகாரிகள்' (தொ.1,ப.144) என உரைப்பர். திரையில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தது என்பதை,

'ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி
விதானத்துப் படுத்த வெண்காலமளி' (சிலப்.6:169-170)

என்பது உணர்த்தும். இதற்கு, ‘சித்திரத் திரையைச் சுற்றிலும் வளைத்து விதானித்து அமைத்த வெண்காற் கட்டிலில்’ (தொ.1,ப.194) என உரை கூறுவர். மாதவி ஆடையில் சித்திரம் தீட்டப்பட்டிருந்ததை,

‘சித்திரப் படத்துட் புக்குச்’ (சிலப்.7:1)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இதற்கு, ‘‘சித்திரத் தொழிலமைந்த ஆடையுட் புகுந்து, படம் - ஆடை, அதனாலாய உறை.’’ (தொ.1,பக்.205-206) என உரைப்பர்.

‘ஓவியச் சுற்றத் துரையவிந் திருப்பக்’ (சிலப்.22:11)

என்பதில் வரும் ஓவியச் சுற்றம் என்பதற்கு, ‘‘சித்திரத்தொகுதி’’ (தொ.2,ப.235) என உரைகூறுவர். ஓவிய விதானம், ஓவிய எழினி, கண்ணுள் வினைஞர், சித்திரப் படம், ஓவியச் சுற்றம் என்பதற்கு முறையே சித்திர விதானம், சித்திரத் திரை, சித்திரகாரிகள், சித்திர ஆடை, சித்திரத் தொகுதி என ந.மு.வே உரைகூறியுள்ளார்.

மணிமேகலையில் ஓவியம் பற்றிய குறிப்புகள் ஊரலருரைத்த காதை, மலர்வனம் புக்க காதை, மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை, கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதை ஆகியவற்றில் இடம்பெறுகின்றன. மாதவி ஓவிய நூலினை நன்கு கற்றவள். என்பதை,

‘நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை’ (மணி.2:30-32)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இதற்கு, ‘‘நாடகக் கணிகையர்க்கென நன்கு வகுக்கப்பட்ட, செவ்விய நூலாகிய புகழமைந்த ஓவிய நூலிற் கூறப்பட்டனவும், கற்று அவைகளிற் கைதேர்ந்த பொன்வளையணிந்த மாதவி,’’ (தொ.4,ப.27) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். சுதை தீட்டப்பெற்ற சுவரின்மேல் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களைப் பற்றியும் மணிமேகலை சுட்டுகிறது. வீடுகளில் உள்ள நெடிய நிலைகளில் தெய்வ வடிவங்களை உடைய வானவர் முதலிய சுதை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை,

‘மையறு படிவத்து வானவர் முதலா

.....................................................................

கண்கவர் ஓவியம் கண்டுநிற் குநரும்' (மணி.3:128-131)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும். "விளக்கத்தையுடைய வெள்ளிய சுதையினால் கைதேர்ந்த ஓவியக்காரர் செய்த, கண்களைக் கவரும் வனப்புடைய ஓவியங்களைக் கண்டு நிற்போரும்." (தொ.4,ப.50) என விளக்கவுரை தருகிறார்.

'ஓவிய னுள்ளத் துள்ளியது வியப்போன்' (மணி.5:7)

என்பதற்கு, ''மணிமேகலையின் உருவத்தை ஓவியம் என நினைத்து ஓவியக்காரன் அதனை எழுதுமாறு மனதில் அமைத்ததை வியக்கின்றவனாய் உதயகுமரன்,'' (தொ.4,ப.76) என மணிமேகலையை ஓவியத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

புனையும் ஓவியம், புனையா ஓவியம் என ஓவியம் இரு வகைப்படும். வண்ணங் கொண்டு தீட்டப்பட்ட ஓவியம் புனையும் ஓவியம் எனவும் வண்ணங்கொண்டு தீட்டப்படாத ஓவியம் புனையா ஓவியம் எனவும் பெயர்பெறும்.

மணிமேகலை ஆதிரையிடம் பிச்சை கேட்கச் செல்லும் புனையா ஓவியம் போல் நின்றாள் என்பதை,

'மனையகம் புகுந்து மணிமே கலைதான்

புனையா ஓவியம் போல நிற்றலும்' (மணி.16:131)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ''மணிமேகலை ஆதிரையின் இல்லத்திற் சென்று, அணி செய்யப்படாத ஓவியப்பாவை போல நிற்றலும், பிச்சை யேற்கும்பொழுது துறவறத்தினர் மோனமாக நிற்றல்வேண்டு மென்பவாகலின், 'புனையா வோவியம் போல நிற்றலும்' என்றார். (தொ.4,ப.242) என மொழிவர்.

'ஓவியச் சேனனென் னுறுதுணைத் தோழன்' (மணி.21:135)

என்பதற்கு, ''சித்திரசேனன் என்பான் எனக்கு மிக்க துணையாகிய தோழனாவதை,'' (தொ.4,ப.331) என உரைக்கிறார். இவற்றால் ந.மு.வே., இரட்டைக்காப்பியங்களில் இடம்பெறும் ஓவியம் பற்றிய செய்திகளை நுட்பமாகக் கண்டு விளக்கியிருப்பது புலனாகும்.

**சிற்பக்கலை**

ஆயக் கலைகள் அறுபத்து நான்கென்பர். அவற்றுள் தலைமையானது சிற்பக்கலை. சிற்பங்கள் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டினை எடுத்தியம்புகின்றன. சிற்பக்கலை குறித்த பதிவுகள் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் சிற்பிகளை நூலோர் (சிலப்.3:95) என்று சுட்டும். ந.மு.வே எண்ணிய நூலோர் என்பதற்கு, 'எண்ணப்பட்ட சிற்ப நூலாசிரியர்' (தொ.1,ப.111) என உரை கூறுகிறார்.

ஆகமங்களையும் சிற்ப நூல்களையும் தழுவிச் செல்லும் சிற்பிகள் கையாளும் அளவை முறைகள் தாலம் அங்குலம் எனப்படும். பன்னிரண்டு அங்குலம் சேர்ந்தது ஒரு தாலமாகும். அங்குலம் நான்கு வகைப்படும். பேராங்குலம், மானாங்குலம், மாத்திராங்குலம், தேகாங்குலம் எனப்படும். உருவத்தின் விரல் அகலத்தை அங்குலமாகக் கொள்ளுதல் பேராங்குலமாகும். மட்டப் பலகையில் பொறிக்கப்பட்ட நிலையான அளவு மானாங்குலமாகும். சிற்பியின் நடுவிரலில் உள்ள இரண்டாவது வெளியின் நீளம் மாத்திராங்குலமாகும். படிமத்தின் உருவத்தை 124 அல்லது 120, அல்லது 116 பங்காகப் பிரிந்த பகுதியை தேகாப்தங்குலம் என்பர். தேகாங்குலம் தாளங்களுக்குத் தக்கவாறு மாறுதல் பெறும். தமிழகத்தில் நீட்டலளவை மரபாக 24 அங்குலம் அளவு விளங்கியதை,

> 'நூனெறி மரபி னரங்க மளக்குங்
>
> கோலென விருபத்து நால் விரலாக' (சிலப்.3:99-100)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் சிற்பிகளை நூனெறி மாக்கள் என்றும் சுட்டும். இதனை,

> 'மேலோர் விழையும் நூனெறி மாக்கள்' (சிலப்.28:224)

என்பது உணர்த்தும். இதற்கு, 'தேவரும் விரும்பும் சிற்ப நூலுணர்ந்த கம்மியர்.' (தொ.3,ப.134) என ந.மு.வே உரை கூறுவர்.

தெய்வத்தை நம் கண்முன்னே கொண்டுவரும் சிற்பியை மயன் என்று அழைப்பா். மணிமேகலையில் மயன் என்னும் கலைஞன் அழகிய கட்டங்களைக் கட்டினான் என்னும் குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

'பாங்குற மண்ணீட்டிற் பண்புற வகுத்து

மிக்க மயனால் இழைக்கப்பட்ட

சக்கரவாளக் கோட்டமீங் கிதுகாண்' (மணி.6:200-202)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ''அழகு பொருந்த மண்ணீடுகளாக இலக்கணப்படி வகுத்து அறிவின் மேம்பட்ட தெய்வத் தச்சனால் இயற்றப்பட்ட சக்கரவாளக் கோட்டம் இதுவாகும்'' (தொ.4,ப.111) என உரைகூறி, மண்ணீடு என்பதற்குச் சுதையாற் செய்யப்பட்ட பாவை முதலியன எனவும், மயன் என்பதற்கு 'அசுரத்தச்சன்' என்பாருமுளர் எனவும் பதவுரை கூறுகிறார்.

'கந்துடை நெடுநிலைக் காரணம் காட்டிய

அந்தி லெழுதிய அற்புதப் பாவை' (மணி.7:94-95)

என்பதற்கு, ''நெடிய தோற்றத்தையுடைய தூணாகிய அவ்விடத்தே பழவினையாகிய காரணத்தை அனைவருக்கும் அறிவிக்கும் பொருட்டு மயன் என்னும் தெய்வத்தச்சனால் எழுதப்பட்டு அனைவருக்கும் வியப்பை உண்டு பண்ணும் பாவை'' (தொ.4,ப.124) என உரை வரைகிறார். இதனால், மயன் என்பவன் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளை நன்கு தெரிந்தவன் என்பது விளங்கும்.

'கடவு ளெழுதிய நெடுநிலைக் கந்தின்' (மணி.21:1)

என்பதற்கு ந.மு.வே. உரை எழுதும் போது, ''தெய்வத் தன்மையுடைய பாவை எழுதப்பெற்ற நெடிய நிலையாகிய தூணின்'' (தொ.4,ப.321) எனக்கூறி, "இரட்டுற மொழிதலால் கடவுளால் எழுதப்பட்ட பாவை யென்றுங் கொள்க; கடவுள்-தெய்வத் தச்சனாகிய மயன். குடவயின் அமைத்த வாயில் என்க" (தொ.4,ப.321) என விளக்கமளிப்பர்.

'நெடுநிலைக் கந்தின் இடவயின் விளங்கக்

கடவு ளெழுதிய பாவையாங் குரைக்கும்' (மணி.20:110-111)

என்பதற்கு, ''நெடிய நிலையாகிய தூணினிடத்தில் விளங்கும் கடவுள் தச்சனாகிய மயனால் எழுதப்பட்ட பாவை'' (தொ.4,ப.311) என உரை கூறி, ''கடவுள் - தெய்வத் தச்சன்'' (தொ.4,ப.311) எனப் பதவுரை கூறி,

'மயனெனக் கொப்பா வகுத்த பாவையின்

நீங்கேன்' (மணி.21:132-133)

எனப் பின்னர் இடம் பெற்றுள்ள மணிமேகலை அடிகளைச் சான்று காட்டுவர். இவற்றால் ந.மு.வே. சிற்பக்கலை நுட்பங்களைத் தம் உரைகளில் நுட்பமாக விளக்கியிருப்பது தெளிவாகும்.

**கட்டடக்கலை**

இரட்டைக் காப்பியங்களில் கட்டடக்கலை பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் புகார் காண்டத்தின் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் கட்டடச் சிறப்பை எடுத்தியம்புகிறது. இதனை,

'வேயா மாடமும் வியன்கல இருக்கையும்

மான்கட் காலதர் மாளிகை யிடங்களும்' (சிலப்.5:7-8)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, ந.மு.வே "நிலா முற்றமும், பெரிய அணிகலம் பெய்த அறைகளும், மானின் கண் போலக் கோணஞ் செய்த காற்றியங்கும் நெறியாகிய சாளரங்களையுடைய மாளிகைகளும்" (தொ.1,ப.143) என உரை கூறுகிறார்.

சேரன் செங்குட்டுவனால் கண்ணகிக்குப் பத்தினிக் கோட்டம் அமைக்கப்பெற்றது. இதனை,

'பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டத்து' (சிலப்.28:225)

என்னும் அடி சுட்டும். இதில் இடம்பெறும் 'பால் பெற வகுத்த' என்பதற்கு "கருநிலையும் பகுதி மண்டபமும் பெரு மண்டபமும் என வகைப்படலான்" (தொ.3,ப.134) எனத் தரும் உரை விளக்கம் கோயில் உறுப்புக்களைக் கூறி விளக்கியிருப்பதை எடுத்துரைக்கும்.

மணிமேகலை, புகாரில் செங்கலால் கட்டப்பட்ட வீடுகள் காணப்பட்டதை,

'வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்ச்

சுடும ணோங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்' (மணி.3:126-127)

எனச் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ''மக்களின் முழக்கம் மிகுந்த தொன்மையுடைய புகார் நகரில் செங்கலாற் கட்டப்பட்டு உயர்ந்த பெரிய மாடங்கள்'' (தொ.4,ப.50) என்று உரை கூறிய பின்னர், ந.மு.வே. 'சுடுமண்-செங்கல்' எனப் பதவுரை கூறுகிறார்.

சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாகிய காதையில் கட்டடக்கலைச் சிறப்புற்றிருந்ததை,

'மகத வினைஞரும் மராட்டக் கம்மரும்
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத் தச்சரும்
தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடு கூடி
கொண்டினி தியற்றிய கண்கவர் செய்வினைப்
பவளத் திரள்காற் பன்மணிப் போதிகைத்
தவள நித்திலத் தாமந் தாழ்ந்த
கோணச் சந்தி மாண்வினை விதானத்துத்
தமனியம் வேய்ந்த வகைபெறு வனப்பிற்
பைஞ்சேறு மெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபத்து' (மணி.19:107-115)

என்னும் அடிகளால் அறியமுடிகின்றது. இவ்வடிகளுக்கு, ந.மு.வே ''மகத நாட்டிற் பிறந்த மணி வேலைக்காரரும் மகாராட்டிரத்திற் பிறந்த பொற்கம்மியரும், அவந்தி நாட்டுக்கொல்லரும் யவனநாட்டுத் தச்சரும், தண்ணிய தமிழ்நாட்டுத் தோன்றிய தொழில் வல்லாருடன் கூடி, உள்ளங் கொண்டு நன்கு செய்தமைத்த கண்களைக் கவரும் தொழிற் சிறப்பினையுடைய, பவளத்தாற் சமைத்த திரட்சியுடைய தூண்களும் பல்வகை மணிகளாலாகிய போதிகைக் கட்டைகளும், வெள்ளிய முத்துமாலைகள் தொங்கவிடப்பட்ட, கோணமாகிய சந்தினையுடைய மாட்சிமைப்பட்ட தொழிலமைந்த மேற்கட்டியும், பொன்னால் வேயப்பெற்ற வகையமைந்த அழகினையுடைய பசிய சாணத்தான் மெழுகப்படாத பசும் பொன் மண்டபம்'' (தொ.4,ப.293) என உரை கூறுகிறார். பின்னர் ''பொன் மண்டப மாகையாற் பைஞ்சேற்றால் மெழுகப் படாதாயிற்று.'' (தொ.4,ப.294) என விளக்கம் தருகிறார். இவற்றால் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படும் கட்டடக்கலை தொடர்பான பதிவுகளை ந.மு.வே. நுணுக்கமாகக் கண்டு விளக்கியிருப்பது புலனாகும்.

**சோதிடக்கலை**

இரட்டைக் காப்பியங்களில் சோதிடம் குறித்த பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. கோவலன் கண்ணகி திருமணம் உரோகிணி கூடிய நன்னாளில் நடைபெற்றது என்பதை,

'வானூர் மதியம் சகடனைய வானத்து' (சிலப்.1:50)

என்னும் அடி விளக்கும். இதனை விளக்கும் வகையில் "சகடம் - உரோகிணி. பழந்தமிழ் மக்கள் உரோகிணியைத் திருமணத்திற்குச் சிறந்த நாளாகக் கொண்டிருந்தனர் உரோகிணியுடன் கூடிய சந்திரன் உச்சன் ஆகலின் எவ்வகைத் தீங்கும் நீங்குமென்னும் கருத்தினர் போலும்." (தொ.1,ப.51) என உரைப்பர். இவ்வுரையால் திருமணத்திற்கு உரோகிணி நட்சத்திரம் சிறந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது.

செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்று படையெடுக்கச் செல்லும் முன் பன்னிரு மாதங்களுக்குண்டான கோள்களின் நிலையினையும் திதி முதலியவற்றை நன்கு கற்றுத் தெளிந்த நிமித்திகனிடம் நாள் குறிக்கச் சொல்வதை,

'ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்பயின்று
ஐந்து கேள்வியும் அமைந்தோன் எழுந்து
வேந்திறல் வேந்தே வாழ்கநின் கொற்றம்
இருநில மருங்கின் மன்னரெல் லாம்நின்
திருமலர்த் தாமரைச் சேவடி பணியும்
முழுத்தம் ஈங்கிது முன்னிய திசைமேல்' (சிலப்.26:25-31)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். "மதி - ஈண்டு இராசியைக் குறிக்கின்றது. காருக அடி - கிரக நிலை. மேடம் முதலிய பன்னிரண் டிருக்கைகளிலும் கோட்கள் நிற்கும் நிலை அறிந்தென்க. ஐந்து - திதி, வாரம், நட்சத்திரம், யோகம், கரணம் என்பன; இவை ஐந்தங்கம் எனப்படும். இனி ஐந்து என்பது கோள்களின் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், பகை, நீசம் எனலுமாம். முழுத்தம் - முகூர்த்தம்; பொழுது. பணியும் முழுத்தம் - பணிதற்கேதுவாகிய முழுத்தம்" (தொ.3,ப.55) என மொழிவர். இவ்வுரை மேடம் முதல் பன்னிரண்டு இராசிகளையும் திதி, நட்சத்திரம், யோகம், கரணம், நட்பு, ஆட்சி, உச்சம்,

பகை, நீசம் போன்றவற்றை எடுத்துரைக்கிறது. இவற்றால் சோதிடக்கலை அறிவுடன் ந.மு.வே உரை கூறியிருப்பது விளங்கும்.

**ஒப்பனைக்கலை**

'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்' என்பது பழமொழி. அழகு என்பது ஒருவர் அகம் சார்ந்த செயலாகும். அகத்தில் சோர்வும் முகத்தில் புன்னகையும் காட்டுவது அழகல்ல. மக்கள் தங்களின் இன்பத்தின் வெளிப்பாடாகத் தம்மை ஆடை அணிகலன்களால் ஒப்பனை செய்துகொள்வர். இதனை 'ஆள்பாதி ஆடை பாதி.' என்பர்.

கூடல் நகர்ப் பெண்கள் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் பொருட்டு, பொன்னாற் செய்த பசிய பூணின் அரிய உயர்ச்சியைக் கெடுத்தற்கு இயற்கை அழகுடன் வந்த உமக்கு உற்ற ஏவல் மகள் ஆவாள் என மாதரி கண்ணகியிடம் கூறுவதில் கூடல் மகளிர் தம்மை ஒப்பனை செய்துகொண்டனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

'கூடல் மகளிர் கோலங் கொள்ளும்
ஆடகப் பைம்பூ ணருவிலை யழிப்பச்
செய்யாக் கோலமொடு வந்தீர்க் கென்மகள்
ஐயை காணீ ரடித்தொழி லாட்டி' (சிலப்.16:9-12)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, ந.மு.வே, "இவளது (கண்ணகியின்) இயற்கை அழகு கண்டார் பூணின் நலனை இகழ்தலாம். செய்யாக் கோலம் - புனையா அழகு; ஆவது இயற்கை அழகு" (தொ.2,ப.145) என்று ந.மு.வே ஒப்பனைக்கலை நோக்குடன் உரை கூறியுள்ளார்.

**பண்பாடு**

பழந்தமிழரின் பண்பாடு காலங்காலமாகத் திருத்தப்பட்டும் பேணப்பட்டும் விரிவுபடுத்தப்பட்டும் வருகின்றது. இன்றைய தமிழ் மக்கள் பழந்தமிழரின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் அடையாளமாகக் கருதி கீழடி முதலான பல்வேறு இடங்களில் அகழாய்வு நடத்தி வருகின்றனர்.

பண்பு என்பதற்குக் குணம், சுபாவம், விதம், தகைமை, தன்மை, இயல்பு, அழகு, முறை, செய்கை எனப் பல பொருள் உணர்த்துவர். நாகரிகம் என்னும் சொல்லும் பண்பாடு என்னும் சொல்லும் பண்டைய காலத்தில் ஒரு பொருளையே குறித்தன. இதனை,

"முந்தை இருந்து நட்டோர் கொடுப்பின்

நஞ்சும் உண்பர் நனிநா கரிகர்"[10]

என்னும் குறுந்தொகை அடிகள் விளக்கும்.

"பண்பெனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்"[11]

என்கிறது கலித்தொகை. ஒருவன் எண்ணம், சொல், செயல் ஆகிய மூன்றில் நல்லவற்றை மட்டுமே கடைபிடித்துத் தனக்கும் தன்னைப் போன்ற பிறருக்கும் துணைபுரிந்து வாழ்வது பண்பாகும்.

"பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அதுவின்றேல்

மண்புக்கு மாய்வது மன்"[12]

என்கிறார் வள்ளுவர். பண்புடையவர்கள் இவ்வுலகில் வாழ்வதால் தான் இவ்வுலகம் இயங்கி வருகிறது. பண்புடையவர் இல்லையெனில் இவ்வுலகம் புழுதியாகிவிடும் என்பர்.

"பண்பாடு என்பது மக்கள் அனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து செயல்படும்போது உண்டாகும் நடத்தை முறைகளின் சேர்மமாகும். இது அந்தந்தச் சமுதாயத்திற்கு மட்டுமே உரியது. இது உயிரியல் நிலையில் மரபுரிமையாக வராதது என்றும் பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை ஒழுக்க நெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவை, மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் பழக்க வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும் என்றும் பண்பாட்டுக்குரிய வரையறைகளை மானிடவியல் சிந்தனையாளர்கள் கூறுவர். குரோபரும் குளுக்கானும் 160–க்கும் மேற்பட்ட வரையறைகளைத் தந்தாலும் பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி என்பது கருத்தியலார் (Idealist) கருத்தாகும். இத்தகைய பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல் சார்

கூறுகளும், நெறியியல் கூறுகளும் திகழ்கின்றன."[13] என்று பண்பாடு குறித்து சு.இராசாராம் மொழிவர்.

"மனிதனுடைய ஒழுகலாறுகள், நடத்தைகள், நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள் போன்ற உணர்வு நிலைகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பதும் சமூகக் குழுக்கள், இனங்கள், நாடுகள் என்ற நிலைகளில் காணப்படும் பல்வேறுபட்ட உறவுகள், கலை அழகியல் வெளிப்பாடுகள், சடங்குகள், வழிபாடுகள் என்று குறிப்பதும் பண்பாடாகும்"[14] மனித இனம் உயர்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் அம்மனிதனின் சிறந்த பண்புகளாகும். ஒருவரின் பண்பு அவரின் பலதலைமுறைக்கு அவற்றை எடுத்துச் செல்லும். அவ்வகையில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணப்படும் நெறிசார் பண்பாடுகளை அறவோர்க்களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க் கெதிர்தல், விருந்தோம்பல், அடைக்கலம் காத்தல், உண்டி கொடுத்தல், பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் அடிப்படையில் பகுத்து ஆராய இயலும்.

**அறவோர்க் களித்தல்**

'அறவோர்' என்பவரைத் ''துறவோர், பார்ப்பார், முனிவர்''[15] என்றும் 'அளித்தல்' என்பதற்கு ''காத்தல், கொடுத்தல், நெருங்கல், பாதீடு.''[16] என்றும் யாழ்ப்பாண அகராதி சுட்டுகிறது. 'அறவோர்க் களித்தலும்' (சிலப்.26:71) என்பதற்கு, ந.மு.வே. 'சாவகர்க்குக் கொடுத்தலும்' (தொ.2,ப.151) என உரை கூறுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் இல்லறத்தினரின் அறப்பண்பாட்டைச் சுட்டுகிறது.

'மறப்பரும் கேண்மையோ டறப்பரி சாரமும்

விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்' (சிலப்.2:85-86)

என்பர் இளங்கோவடிகள். இதற்கு, ''மறத்தலரிய சுற்றந்தழாலோடே, அறநெறியாளரை ஓம்பலும், விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இவற்றுடன் கூடிய பெருமையுடைய இல்வாழ்க்கை'' (தொ.1,ப.67) என இல்லறப் பண்பாட்டை விளக்கும் வகையில் உரைகூறுவர் ந.மு.வே.

ஆதிரை மணிமேகலைக்குப் பிச்சையிடும் போது அவளைத் தொழுது வலம் வந்ததை, "தொழுது வலங்கொண்டு'' (மணி.16:132) எனச் சுட்டுவர் சாத்தனார். இதற்கு ந.மு.வே ''வலம் வந்து வணங்கி'' (தொ.4,ப.242) என உரை கூறுவர்.

புத்தபிரான், பார்வை இழந்து வந்த அந்தணனுக்குத் தன் கண்களைக் கொடுத்ததை, ‘‘கண்பிறர்க் களிக்குங் கண்ணோய் நின்னடி’’ (மணி.11:66) என்னும் அடி சுட்டும். ‘‘உயிர்கட்கு ஞானத்தை அளிக்கும் மெய்யுணர்வுடையோய் நின் திருவடிகளை, எனக்கூறி, கண்-ஞானம்; புத்தன் எடுத்த பல பிறப்புக்களுள் ஒன்றில் வந்து இரந்த இந்திரற்குக் கண்ணைக் கொடுத்ததனை என்று இதற்குப் பொருளாகக் கொள்ளுதல் சிறப்பின்று.’’ (தொ.4,ப.168) என்று உரைக்கிறார். இவற்றால் ந.மு.வே உரைகள் அறவோர்க் களித்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்குவதாக உள்ளன என்பது புலனாகும்.

**அந்தணர் ஓம்பல்**

அந்தணர்களை ஓம்பும் பண்பாடு இல்லறத்தாரின் கடமையாகக் கருதப்படுகிறது. அந்தணர்களுக்கான இருப்பிடத்தை,

> ‘மஞ்சுசூழ் மலையின் மாணத் தோன்றும்
> மங்கல மறையோர் இருக்கை’ (சிலப்.10:147)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ‘‘மேகஞ் சூழ்ந்த மலைபோல மாட்சிமைப்படக் காணப்படும். மங்கலம் பொருந்திய அந்தணர்களது இருப்பிடங்களும்’’ (தொ.1,ப.292) என உரைக்கிறார். ந.மு.வே, ஓம்பல் என்பதற்குப் பேணுதல் எனச் சுட்டுகிறார். ‘‘அந்தணர் ஓம்பலும்’’ (சிலப்.16:71) என்பதற்கு ‘‘பார்ப்பனரைப் பேணுதல்’’ (தொ.2,ப.150) என உரை கூறுகிறார். மதுரையைத் தீ மூட்டத் தீக்கடவுளை ஏவிய கண்ணகி,

> ‘பார்ப்பா ரறவோர் பசுப்பத் தினிப்பெண்டிர்
> மூத்தோர் குழவி யெனுமிவரைக் கைவிட்டுத்
> தீத்திறத்தோர் பக்கமே சேர்கென்று’ (சிலப்.21:53-55)

கூறுவாள். இதற்கு, “அந்தணரும் அறவோரும் ஆவும் கற்புடை மகளிரும் முதியோரும் குழந்தைகளும் எனப்படும் இவர்களை ஒழித்து, தீய தன்மையுடையாரிடத்தே சென்று அழிப்பாயாகவென்று’’ (தொ.2,ப.227) என உரை கூறுவர் ந.மு.வே.

முனிவர்கள் சேரன் செங்குட்டுவனிடம் அந்தணர்களை ஓம்புமாறு கூறுவர். இதனை,

'மலயத் தேகுதும் வான்பே ரிமய

நிலையத் தேகுதல் நின்கருத் தாகலின்

அருமறை யந்தணர் ஆங்குளர் வாழ்வோர்

பெருநில மன்ன பேணல்நின் கடனென்று' (சிலப்.26:100-104)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ''யாங்கள் பொதியின் மலைக்குச் செல்கின்றோம், நீ மிகப் பெரியதாகிய இமயத்தின்பாற் செல்ல எண்ணினை ஆதலால், அங்கே அரிய மறைகளை யுணர்ந்த அந்தணர் வாழ்வாருளர், பெரிய நிலவுலகினை யாளும் அரசே அன்னோரை நலியாது காத்தல் நினது கடமையாகும் என்று கூறி,'' (தொ.3,ப.61) என ந.மு.வே உரை கூறுகிறார்.

'பார்ப்பன முதுமகன் படிம வுண்டியன்

மழைவளந் தரூஉம் அழலோம் பாளன்' (மணி.5:33-34)

என்பதற்கு, ''பட்டிணிவிட்டுண்ணும் நோன்பினை யுடையோனும் மழைவளத்தைத் தரும் முத்தீயோம்பு வோனுமாகிய எந்தை'' (தொ.4,ப.79) என எரை கூறுகிறார். இவற்றால் அந்தணர் ஓம்பல் என்னும் பண்பாட்டை ந.மு.வே தம் உரைகளில் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பது விளங்கும்.

**துறவோர்க் கெதிர்தல்**

'துறவோர்' என்பவரைத் "துறந்தார், நீத்தோர், துறந்தோர்"[17] என்றும் 'எதிர்தல்' என்பதற்கு, ''சந்தித்தல், தோன்றல், மலைதல், மாறுபடுதல்.''[18] என்றும் பொருள் கொள்கிறது யாழ்ப்பாண அகராதி. அவ்வகையில் துறந்தாரை எதிர்நின்று சந்தித்து வரவேற்று உபசரித்தல் துறவோர்க்கெதிர்தல் எனப்படும். சிலப்பதிகாரம் எட்டிசாயலன் மனைவி, நோன்பிருக்கும் மாதவ முனிவர்களைப் பணிந்து வணங்கி, அவர்களுக்கு உணவளிப்பதை,

'எட்டி சாயலன் இருந்தோன் றனது

பட்டினி நோன்பிகள் பலர்புகு மனையிலோர்

மாதவ முதல்வனை மனைப்பெருங் கிழத்தி

ஏதம் நீங்க எதிர்கொள் அமயத்து' (சிலப்.15:163-166)

என எடுத்துரைக்கும். 'எட்டிப்பட்டத்தினையுடைய இல்லறத்திருந்தோனாகிய சாயலன் என்ற பெயரை யுடையானது, பட்டினி விட்டுண்ணும் விரதிகள் பலரும் வந்து சேர்கின்ற இல்லத்தின்கண், பெரிய தவத்தான் மேம்பட்ட ஒருவனை, இல்லறத்திற்குத் துணையாகிய அச் சாயலனுடைய மனைவி, தம் தீவினை ஒழிய எதிர்கொண்டு அழைத்த சமயத்து, அவ்வூர்க்கணுள்ள சிறியதோர் குரங்கு அச்சத்தான் ஒதுங்கி அம்மனையினுள்ளே நுழைந்து, அருளறத்தின்பாற் பட்ட அம் மாதவனுடைய திருவடிகளை வணங்கி, அவன் உண்டு ஒழித்த சோற்றினையும் ஊற்றிய நீரையும், நீங்காத விருப்பினால் சிறிதளவு உண்டு பசி ஒழிந்து.' (தொ.2,பக்.130-131) என உரை கூறுவர். இதில் துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாடு சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

கோவலனுக்கு மாதவி எழுதிய முடங்கலை, கோசிகன் கோவலனிடம் கொண்டு சேர்த்தான். அதில் மாதவி 'புரையோய் போற்றி' என்று கோவலனை போற்றி வணங்குவாள். இதனை,

'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்

வடியாக் கிளவி மனக் கொளல் வேண்டும்

குரவர் பணி யன்றியும் குலப் பிறப்பாட்டி யொ(டு)

இரவிடைக் கழிதற் கென் பிழைப் பறியாது

கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்

பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி' (சிலப்: 13: 87-92)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இவ்வடிகளுக்கு நாட்டார், "குற்றம் நீங்கிய அறிவினையுடைய மேலோய் போற்றுக... 'போற்றி என்றது குரவர் பணி பிழைத்தாலானும், கற்புடையாளொடு இரவிடை வேற்று நாட்டிற்குச் சேரலானும், யான் இறந்து படுதலானும், நின் புகழ்க்குக் குறையுண்டாகாமற் காக்க என்றபடி" (தொ.2,ப:66) என்றுரைப்பர். இதற்கு "குற்றம் தீர்ந்த மிகச் சிறந்த அறிவினையுடைய பெரியோனே போற்றி என்று பொருத்திக்கொள்க என்பர். பெரியோர்க்குக் காப்பு குறித்துப் போற்றுவது மரபாகக் கருதப்படுதலினால் புரையோய் போற்றி என்பான்" (தொ.2,ப.66) என்றுரைப்பர்.

ந.மு.வே கூறும் இவ்வுரை துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாட்டை உணர்த்தும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

சாதுசக்கரன் என்னும் பௌத்தப் பெருந்துறவிக்கு இலக்குமியும் அவளது கணவன் இராகுலனும் உபசரித்தனர். சாதுவிற்கு உணவளித்த செயலை மணிமேகலா தெய்வம் சிறந்த அறச்செயலாகக் கருதியது. இதனை,

> 'பகையறு பாத்தியன் பாதம் பணிந்தாங்
> கமர கேள்நின் தமரல மாயினும்
> அந்தீந் தண்ணீர் அமுதொடு கொணர்கேம்
> உண்டி யாமுன் குறிப்பின மென்றலும்
> எம்மனை யுண்கேன் ஈங்குக் கொணர்கென
> அந்நா ளவனுண் டருளிய அவ்வறம்' (மணி.10:35-40)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். ந.மு.வே., ''பகைகளையறுத்த புத்ததேவன் திருவடிக்கு அன்பனாகிய அம்முனிவனுடைய அடிகளை அவனோடும் வணக்கஞ் செய்து, தேவனே கேட்பாயாக யாம் நினக்குச் சிறந்த அன்பரல்லே மாயினும், இனிய குளிர்ந்த நீரும் உணவும் கொண்டு வருவேம், அவற்றை உண்பாய், அடியேங்கள் நின் குறிப்பின்வழி ஒழுகுவேம் என்று நீ உரைத்தலும். தாயே உண்பேன் இங்கே கொண்டு வருக என்று சொல்லி, அந்நாளில் அம் முனிவன் உண்டமையாலாகிய அந்த அறமானது,'' (தொ.4,பக்.150-151) என உரை கூறுகிறார்.

மணிமேகலையை மீட்க அறவண அடிகள் நெடுமுடிக்கிள்ளியின் அரண்மனைக்கு வந்த சமயம் இராசமாதேவி எழுந்து நின்று பாதம் வணங்கி விருந்து உபசரித்தாள். இதனை,

> 'தேவியு மாயமுஞ் சித்திரா பதியும்
> மாதவி மகளு மாதவர்க் காண்டலும்
> எழுந்தெதிர் சென்றாங் கிணைவளைக் கையால்
> தொழுந்தகை மாதவன் துணையடி வணங்க
> அறிவுண் டாகவென் றாங்கவன் கூறலும்

இணைவளை நல்லாள் இராசமா தேவி

அருந்தவர்க் கமைந்த வாசனங் காட்டித்

திருந்தடி விளக்கிச் சிறப்புச் செய்த,' (மணி.24:89-96)

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும். இதற்கு, அறவண முனிவரைக் கண்டவளவில் இராசமாதேவியும் சிலதியர் கூட்டமும் சித்திராபதியும் மணிமேகலையும், எழுந்து எதிரே சென்று, வணக்கஞ் செய்ய அடிகள் அறிவுண்டாக என வாழ்த்தலும்; வளையல் சேர்ந்த கைகளையுடைய அரசன் பெருந்தேவி, தவத்தோர்க்கு உரிய ஆதனத்தைக் காட்டி, அவரது திருந்திய அடியினை விளக்கிச் சிறப்புச் செய்த,'' (தொ.5,பக்.56-57) என ந.மு.வே கூறும் உரை துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**விருந்தோம்பல்**

மனிதன் உயிர்வாழ அடிப்படைத் தேவைகள் மூன்று. அவை, உணவு, உடை, உறைவிடம் என்பனவாகும். இவற்றுள் உணவு முதலிடம் வகிக்கின்றது. பிறர் பசியறிந்து உணவளிப்பது பழந்தமிழர் மரபாகும். பழந்தமிழர் விருந்தோம்பலைத் தலையாய கடமையாகக் கருதினர். வள்ளுவப் பெருந்தகை திருக்குறளில் விருந்தோம்பலுக்கெனத் தனி அதிகாரம் வகுத்துள்ளார். இத்தகு உயர்பண்பாகிய விருந்தோம்பலை இரட்டைக் காப்பியங்களில் காண முடிகின்றது.

தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கைப் பண்புகளில் விருந்தோம்பல் பண்பு முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றது. பசியென்று வந்தவருக்கு உணவளிக்கும் மனிதன் சிறந்த பண்பாளன் ஆகிறான்.

"மோப்பக் குழையும் அனிச்சம் முகந்திரிந்து

நோக்கக் குழையும் விருந்து."[19]

என்பதை நன்கு அறிந்த தமிழர்கள், சாவா மருந்தென்றாலும் அதைத் தான் மட்டும் உண்ணாமல் விருந்தினர்க்கும் பகிர்ந்து கொடுப்பர் என்பர் வள்ளுவப் பெருந்தகை. இதனை,

"விருந்து புறத்ததாத் தான்உண்டல் சாவா

மருந்தெனினும் வேண்டற்பாற் றன்று"[20]

என்னும் குறள் சுட்டுகின்றது. இப்பண்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கண்ணகி திகழ்கின்றாள். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் கூற்றாக,

'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்

துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்

விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை' (சிலப்.16:71-73)

என்னும் அடிகள் இடம் பெறும். இதற்கு, "அறநெறியாளரை ஓம்பலும் விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இவற்றுடன் கூடிய பெருமையுடைய இல்வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவள் கண்ணகி" (தொ.2,ப.150) என உரைகூறுவர். பின்னர், "அறப்பரிகாரம் என்பது அரும்பதவுரை. அறப்பரிகாரம் - துறந்தாரைப் பூசித்து அறத்தைப் பரிகரித்தல் என்பர். அறப்பரிகாரம் என்பதில் அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும் துறவோர்க் கெதிர்தலும் அடங்கும்" (தொ.1,ப.67) என விளக்கம் தருகின்றார். இவ்வுரைப் பகுதி கண்ணகியின் விருந்தோம்பல் பண்பை உணர்த்துகின்றது.

இந்திரவிழாவின் களிப்பு மிக்க நகர வீதியில் மாதவியுடன் களிப்புறும் கோவலனைப் போலப் பரத்தையருடன் கூடி மகிழ்ந்து அவர் பூசிய சாந்து முதலியன தம் மெய் முழுவதும் பொருந்த வந்த கொழுநரை நோக்கி, அவருடைய கற்புடைய மனைவியரின் கடைக்கண் கோபத்தில் சிவந்து காணப்படும். இவர்களின் கோபத்தைத் தீர்க்கும் பொருட்டு, கொழுநர்மார் தம்முடன் விருந்தினரை அழைத்துச் செல்வர். (சிலப்.5:224-234)

"பரத்தையரது எழுதுவரிக் கோலத்தைத் தம் உடம்பிலே கொண்டு வருதலாற் பரத்தையர் கூட்ட முன்மையுணர்ந்து உள்ளங் கொதிக்கும் மனைவியரின் சிவப்பினை மாற்றுதற்கு விருந்தொடு புக்காரென்க. எனவே விருந்தினரைக் கண்டுழி ஊடலைக் கைவிடுத்துக் கணவரையும் விருந்தினரையும் எதிரேற்று மகிழ்தல் கற்புடை மகளிரின் கடப்பாடாதல் பெற்றாம். ஒழுக்கொடு புணர்ந்து உடனுறைவு மரீஇய என்று மாறுதலுமாம். மகளிரைக் கணவர் நெஞ்சொடு புகழ்ந்து கூறி நடுங்கும் என்க. மனைவியர் ஊடல் தீர்ந்திலதாயிற் செய்வதொன்றின்மையை நினைந்து நடுங்குவர். நிலவரைப்பு - நிலவெல்லையிலுள்ளோர்; அன்றி மிருத சஞ்சீவினியிறுதியாகவுள்ள மருந்துகளைத் தரும் நிலம் இதற்கோர் மருந்து தரமாட்டா தென்றுமாம்" (தொ.1,ப.166) என விளக்குவர். இவ்வுரையால் கற்புடைய பெண்டிர் தன் கணவன் ஒழுக்க நெறி

தவறிய போதும் விருந்தினருடன் இல்லறம் வருகையில் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்து உபசரிப்பர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

'தாலப் புல்லின் வால்வெண் தோட்டுக்
கைவன் மகடூஉக் கவின்பெறப் புனைந்த
செய்வினைத் தவிசிற் செல்வன் இருந்தபின்
கடிமல ரங்கையிற் காதல னடிநீர்
சுடுமண் மண்டையில் தொழுதனள் மாற்றி' (சிலப்.16:35-39)

என்னும் அடிகளுக்கு, ''பனையாகிய புல்லினது மிக வெள்ளிய ஓலையினால், கைத்தொழில் வல்ல மகள் அழகு பெறச்செய்த, தொழிற் பாடமைந்த தவிசின்கண் கோவலன் அமர்ந்த பின்னர், சுட்ட மண்கலங் கொண்டு காதலன் அடிகளைக் கழுவிய நீரை விளக்கமமைந்த மலர் போலும் அகங்கையால் வணங்கி மாற்றி,'' (தொ.2,ப.147) என ந.மு.வே விளக்கம் தந்து, "பனை புறக்காழ்த்து ஆகலான் புல் எனப்பட்டது. தவிசு - தடுக்கு எனப்படும். அகம் + கை = அங்கை. அடிநீர் - அடியைக் கழுவிய நீர். சுடுமண் மண்டை என்ற குறிப்பு இவள் முன்பெல்லாம் பொன், வெள்ளி முதலியவற்றானாய கலங்களை வழங்கினாள் என்பதுணர்த்தி நின்றது" (தொ.2,ப.148) எனப் பதவுரை தருவர்.

இக்கால மக்கள் காலை, நண்பகல், இரவு ஆகிய மூன்று வேளைகளை உணவு உண்பதற்கான நேரமாக ஆக்கிக்கொண்டனர். பழந்தமிழர்கள் உணவு உண்ணும் முறையையும் உண்ணும் நேரத்தையும் வரையறை செய்துள்ளனர். சமண சமய மக்கள் இரவு வருவதற்கு முன்பே உணவு உண்டு விடுவர். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி உணவு சமைத்து இரவு வரும் முன்பே கோவலனுக்குப் பரிமாறுகிறாள். பரிமாறும் முன்பு தண்ணீர் தெளித்து, கையால் மெழுகித் தூய்மை செய்து மறைகளில் செல்லப்பட்ட விதிகளை எல்லாம் செய்து முடித்ததை,

'தண்ணீர் தெளித்துத் தன்கையால் தடவிக்
குமரி வாழையின் குருத்தகம் விரித்து, ஈங்கு
அமுதம் உண்க அடிகள் ஈங்கு என' (சிலப்.16:41-43)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இவ்வுரையால் மாதவியுடன் வாழ்ந்தும் திரிந்தும் வந்த கோவலனின் தவறைக் கண்ணகி மறந்தும் பொறுத்தும் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்தாள் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

'கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளொ டொருதிறம் பற்றி
வலம்படு தானை மன்ன ரில்வழிப்
புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்' (சிலப்.4:9-12)

என்ற அடிகளுக்கு, "இறை செலுத்துவதற்குப் பொருந்தியுள்ள குடிகள் துயரமுற, அங்ஙனம் இறை செலுத்தாது கீழறுத்தல் செய்யும் குடிகளை ஒரு தலையாகப் பற்றி, வெற்றி பொருந்திய சேனையையுடைய வேந்தர் இல்லாத இடமறிந்து, அவர் நிலம் எல்லாம் கெடும்படி புதிதாக வந்து தங்கிய குறுநில மன்னர்" (தொ.1,ப.125) என உரைத்து, விருந்தின் மன்னர் குடிகொன்றிறை கொள்வாராகலின் வரி செலுத்துங் குடிகள் துயருறுவாரென்க." (தொ.1,ப.125) இவ்வாறு புதிதாக வந்த மன்னரை விருந்தின் மன்னர் என்று கூறுவதால் விருந்தோம்பல் பண்பாட்டு நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளது புலப்படும்.

சேரன் செங்குட்டுவன் சிறைப்பிடித்து வந்த ஆரிய அரசர்களை விடுவிக்கக் கோரி மாடலன் கூற்று அமைகின்றது. (சிலப்.28:195-202) இதற்கு, "ஆரிய மன்னரைப் பெயர்தற்கரிய சிறையினின்று விடுத்து, பெரும்புகழ் பரந்த வஞ்சி நகரின் புறத்தே, ஆழ்ந்த நீரை வேலியாகவுடைய பொலிவுற்ற பூஞ்சோலைக்கண் உள்ள வேளாகிய ஆவிக்கோவின் பெயர் பொருந்திய மாளிகையை அவர்கள் இருக்குமாறு காட்டி, நல்ல பெரிய யாகத்தினை முடித்த பிற்றை நாளில், அவர் தமது பெரிய நீண்ட நகரத்தினை அடைவதுங் கூறி, அவ்வாரிய அரசருக்கு ஏற்ற தகவுகளை நீ செய்வாயாகவென்று வில்லவன் கோதையை மகிழ்ச்சியோடு ஏவி," (தொ.3,பக்.131-132) என ந.மு.வே. உரை கூறுவர். இதில் இடம் பெற்றுள்ள வேளாவிக்கோ மாளிகை என்பதற்கு, "வேளாகிய ஆவிக்கோவின் பெயராற் கட்டப்பட்ட மாளிகை; இது வேண்மாடம் எனவும் படும்; இது விருந்தின் மன்னர் தங்குதற்கமைந்த மாளிகை போலும்? நீக்கிக் காட்டிச் சொல்லி நீ ஏற்பன செய்கவென வில்லவன் கோதையை ஏவி யென்க" (தொ.3,ப.132) என விளக்குவதிலிருந்து ந.மு.வே விருந்தோம்பல் பண்பாட்டின் நோக்கில் உரை கூறுவது தெளிவாகும்.

**அடைக்கலப்பண்பாடு**

பழந்தமிழர்களிடம் அடைக்கலப்பண்பாடு சிறந்து காணப்படுகிறது. ஆதரவின்றித் தவிக்கும் உயிர்களுக்கு அன்பு காட்டி அடைக்கலம் கொடுத்துப் பாதுகாத்தலை அறமாகக் கருதினர். இதனை,

'தவத்தோர் அடைக்கலம் தான்சிறி தாயினும்

மிகப்பே ரின்பம் தருமது கேளாய்' (சிலப்.15:149-150)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, "தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும், மிகப் பெரிய இன்பத்தினை அளிக்கும் அதனை நீ கேட்பாயாக; அடைக்கலம் - அடைக்கலப் பொருளைப் பேணல்." (தொ.2,ப.129) என உரை கூறுவர்.

ஆய்ச்சியர்கள் இனத்தைச் சேர்ந்த மாதரியின் அறப்பண்பினை அடைக்கலக்காதை சுட்டுகின்றது. மாதரியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலமாக ஒப்படைத்த கவுந்தியடிகள்,

'ஆயமும் காவலும் ஆயிழை தனக்குத்

தாயும் நீயே யாகித் தாங்கு' (சிலப்.15:135-136)

என்பர். மாதரி சற்றும் முகம் சுளிக்காமல் இன்முகத்துடன் கண்ணகியை வரவேற்று அழைத்துச் சென்றாள். இச்செயலால் மாதரியின் தாய்மைப் பண்பையும் அடைக்கலப் பண்பாட்டையும் அறியமுடிகின்றது.

ஊரில் உள்ள சிறு குரங்கினை, ஓம்பும்படி மாதவ முதல்வன் எட்டி சாயலன் மனைவியிடம் கூற அவள் அக்குரங்கினைக் காத்து வந்ததை,

'எதிர்முகம் நோக்கிய இன்பச் செவ்வியை

அதிராக் கொள்கை அறிவனும் நயந்துநின்

மக்களின் ஓம்பு மனைக்கிழத் தீயென

மிக்கோன் கூறிய மெய்ம்மொழி ஓம்பிக்

காதற் குரங்கு கடைநா ளெய்தவும்

தானஞ் செய்வுழி அதற்கொரு கூறு

தீதறு கென்றே செய்தன ளாதலின்’ (சிலப்.15:171-177)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு, ‘‘இன்பத்தோடு எதிராக இருந்து தன் முகத்தை நோக்கிய தன்மையை, நடுக்கமில்லாக் கோட்பாட்டினையுடைய மாதவனும் விரும்பி, இல்லறத்திற்கு உரியவளே இக் குரங்கினை நின் மக்களை ஓம்புதல் போலக் காப்பாயாக என்றுரைக்க, அம் மேலோன் கூறிய உண்மை மொழியினைக் காத்து, அன்பு நிறைந்த அக் குரங்கு இறந்த பின்னரும், தானம் செய்யும் போது, அக் குரங்கிற்கு ஒரு பகுதித் தானத்தை அதன் தீய பிறவி ஒழிகவென்று கருதிச் செய்து வந்தாள்.’’ (தொ.2,ப.131) இவற்றால் ந.மு.வே அடைக்கலப் பண்பாட்டு நோக்கில் உரையெழுதியது புலப்படுகிறது.

**உண்டி கொடுத்தல்**

பசியென்று வந்தவருக்கு மறுக்காமல் உணவளித்து உதவவேண்டும் என்று இரட்டைக் காப்பியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. வைகையாறு மக்கள் உயிர் வாழ உணவளிக்கிறது என்பதை,

‘உலகுபுரந் தூட்டும் உயர்பே ரொழுக்கத்துப்

புலவர் நாவிற் பொருந்திய பூங்கொடி

வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி’ (சிலப்.13:168-170)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இதற்கு ந.மு.வே ‘‘உலகினைப் பல பொருளையும் விளைத்து உண்பித்துக் காக்கின்ற உயர்ந்த பெரிய ஒழுக்கத்தினையுடைய புலவர்களுடைய நாவின்கண் பொருந்திய திருமகளை ஒப்பாள், வையை என்று சொல்லப்படுகின்ற பருவம் பொய்யாத பாண்டியர் குலக்கொடியாயுள்ளாள்.’’ (தொ.2,ப.74) என்று உரை கூறுவர்.

‘‘உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே, என்பவாகலின் ஆபுத்திரனை,’’ ‘ஆருயிர் முதல்வன்’ என்றார். எல்லாத் தானத்தினும் அன்னதானம் சிறந்ததாகலின் பெருந்தானம் எனப்பட்டது.’ (தொ.4,ப.210) என ந.மு.வே உண்டி கொடுத்தலின் சிறப்பைக் கூறுகிறார்.

ஆபுத்திரன் உலக உயிர்களைக் காக்கும் பொருட்டு இந்திரனிடம்,

'வருந்தி வந்தோர் அரும்பசி களைந்தவர்

திருந்துமுகங் காட்டுமென் தெய்வக் கடிஞை

உண்டி கொல்லோ உடுப்பன கொல்லோ

பெண்டிர் கொல்லோ பேணுநர் கொல்லோ

யாவையீங் களிப்பன தேவர்கோன் என்றலும்' (மணி.14:44-48)

என முறையிடுகின்றான். இதற்கு ந.மு.வே, "எனது கடவுட் கடிஞை வருத்தத்துடன் வந்தோரது பொறுத்தற்கரிய பசியை நீக்கி அவர் இனிய முகத்தை யான் காணுமாறு காட்டும், உண்டனவோ, உடுப்பனவோ, மகளிரோ, வேறு விரும்புவோரோ, விண்ணவர்த் தலைவனே! நீ இப்பொழுது எமக்கு அளிப்பன யாவை" (தொ.4,ப.210) என உரைப்பர். இவ்வாறு ந.மு.வே உரை, உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

கோவலர்கள் என்பவர்கள் இடையர்கள். இவர்கள் முக்கியத்தொழிலாக ஆடுமாடுகளை மேய்த்தும் பாதுகாத்தும் வருவர். ஆநிரைகளில் கிடைக்கும் பால், தயிர், மோர், வெண்ணெய், நெய் முதலியவற்றை, தாம் மட்டுமல்லாமல் பிறருக்கும் கொடுத்து மகிழ்ந்து தீங்கில்லா வாழ்வு வாழ்ந்தனர் என்பதை,

'ஆகாத்து ஓம்பி ஆப்பயன் அளிக்கும்

கோவலர் வாழ்க்கை ஓர் கொடும்பாடு இல்லை' (சிலப்.15:120-121)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. இதற்கு, "பசுக்களைப் பிணி முதலியவற்றினின்றும் காப்பாற்றிப் புல்நீர் முதலிய அளித்துப்பேணி அப்பசுவின் பயனை யாவர்க்கும் கொடுக்கின்ற இடையர்களுடைய வாழ்க்கையில் ஒரு சிறிதும் தீமை இல்லை" (தொ.2,ப.127) என உரைப்பர்.

அறங்களில் தலையாய அறம் என்பது பிறர் பசிக்கு உணவளித்தல் என்கிறார் வள்ளுவர். இதனை,

"அற்றார் அழிபசி தீர்த்தல் அஃதொருவன்

பெற்றான் பொருள்வைப் புழி"[21]

என்னும் குறள் காட்டும். உலக உயிரினங்கள் படும் துன்பங்களில் மிகவும் கொடுமையானது பசிப் பிணியாகும். இப்பிணியைப் பார்த்து மனம் பொருக்காது உதவி செய்யும் மனித மனம் அறஞ்சார்ந்ததாகும். ஆயர்குல ஆண்கள் மட்டுமல்லாது பெண்களும் தொழில் செய்து பொருள் ஈட்டினர் என்பதனை,

'அளை விலை யுணவின் ஆய்ச்சியர் தம்மொடு' (சிலப்.16:3)

என்னும் அடி சுட்டும். இடைச்சியர்கள் மோர் விற்றுப் பெறும் பொருளால் உண்டுவாழும் வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர். அவர்கள் கட்டு வேலி சூழ்ந்த இடையர்களது இருக்கைக்கண் அன்றி, அழகு மாட்சிமைப்பட்ட பந்தரினையும் காவலினையுமுடைய செம்மண் பூசிய சிறு வீடாகிய விளக்கமைந்த மனைகளில் வாழ்ந்தனர் என்பதை,

'மிளைசூழ் கோவலர் இருக்கை யன்றிப்
பூவலூட்டிய புனைமான் பந்தர்க்
காவற் சிற்றிற் கடிமனைப் படுத்துச்' (சிலப்.16:4-6)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இதற்கு ந.மு.வே விளக்கம் கூறும்போது, "மிளை கோவலரிருக்கைக்கும் காவல் மனைக்கும் கொள்க, பூவல்-செம்மண், இல் பூவலூட்டி" (தொ.2,ப.144) என்னும் கலித்தொகையைச் சான்று காட்டுவர். பின்னர், கடி, என்பது விளக்கம் எனப் பதவுரை கூறுகிறார்.

மாலதி யென்னும் பெயருடைய ஒரு பார்ப்பனி, தனது மாற்றாளின் குழவிக்குத் தன் முலை சுரந்த பாலைச் சங்கால் ஊட்டியதால் அப் பால் விக்கி பாலகன் மயங்கினான் (சிலப்.9:4-8). இதற்கு, "மாற்றாள்-கணவனுடைய மற்றொரு மனைவி: சக்களத்தி. மாற்றாள் இல்லாத பொழுது குழவி யழுதமையாற் பாலளித்தாளென்க. பால்-ஆண்பாலுமாம் பாலகன் என்பது கால வழக்கு சோர்தல் - ஈண்டு மரித்தல். மேலை நாள் என்றும் பாடம்" (தொ.4,ப.30) என ந.மு.வே உரை கூறுவர். இவ்வுரை உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை உணர்த்தும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**பசிப்பிணி போக்குதல்**

பசிப்பிணி நீக்கல் சிறந்த அறமாகும். கோவலன், கண்ணகியின் தாயாரைப் 'பேரியற் கிழத்தி' என்பர் இளங்கோவடிகள். இதனை,

'வார்ஒலி கூந்தற் பேரியற் கிழத்தி' (சிலப்.2:84)

எனும் அடி உணர்த்தும். இதற்கு ந.மு.வே, "நீண்ட தழைத்த கூந்தலையுடைய இருநிதிக் கிழவன் மனைக்கிழத்தி" (தொ.1,ப.67) என உரை கூறி, "பேரியற் கிழத்தி என்பதும் 'அறப்பரிகாரம்' என்பதும் அரும்பதவுரையாசிரியர் கொண்ட பாடம். அறப்பரிகாரம் - துறந்தாரைப் பூசித்து அறத்தைப் பரிகரித்தல் என்பர். மறப்பரிய என்ற அடையைப் பிறவற்றோடுங் கூட்டுக. அறப்பரிகாரம் என்பதில் அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணரோம்பலும் துறவோர்க்கெதிர்தலும் அடங்கும்; பின், கொலைக்களக் காதையிற் கண்ணகி கூறுமாறு அறிக. புறந்தரூஉம் - புறந்தரலும் என்க; புறந்தரல் - பேணுதல். ஏனை மூன்று நிலையினரையும் வறியர் முதலானோரையும் வேண்டுவன தந்து புரக்கும் அன்பும் அருளுமுடைமையால் பெருந்தண் வாழ்க்கையென்று பெயர் கூறினார்." (தொ.1,பக்.67-68) என விளக்கம் தருகிறார்.

மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதன் தீர்வையும் காணமுடிகிறது. வெள்ளிய அலைகளையுடைய பாற்கடலளித்த அமுதினை உம்பர்கள் தாம் உண்டு கழித்த மிகுதியைப் பயன்படுத்தாற்போல, வற்கடம் பரந்த உலகினது பெரிய துன்பத்தினைப் போக்க வல்ல அறத்தின் பெருக்கினையுடைய திருவோட்டைப் பயன்படுத்தாது வைத்தல் நங்காய் தகுதியுடையது என்று கூறுவர். (மணி.15:51-55) இதற்கு உரை கூறிய பின்னர் "அமுதில் மிச்சமாகியதனை என்க. ஒழித்து வைத்தல் வறிதிருக்கும்படி வைத்தல். வறன் - வறுமை, வறட்காலம். ஓடுதல்-பரத்தல்" (தொ.4,ப.224) எனப் பதவுரை கூறி,

'வறனோடின் வையகத்து வான்றருங் கற்பினாள்' (கலித்.16)

என்ற கலித்தொகை அடிகளைச் சுட்டி, அறன் ஓடு என்பதற்கு அறம் பயக்கும் ஓடு என்றும் திருவோடு என்றும் ந.மு.வே விளக்கமளிப்பர். பின்னர்,

'வறனோ டுலகின் மழை வளந்தரூஉம்

அறனோ டேந்தி யாருயிரோம்புவை' (மணி.21:157-158)

என்னும் அடிகளைச் சுட்டிப் பின்னரும் இங்ஙனம் வருதல் காண்க எனக் கூறுவர் திருவோடு பசிப்பிணி போக்கும் என்னும் நோக்கில் ந.மு.வே உரை கூறுகிறார். மணிமேகலையில் ஆருயிர் மருந்தாகிய உணவினை,

‘அமுத சுரபியின் அகன்சுரை நிறைதரப்

பாரகம் அடங்கலும் பசிப்பிணி அறுகென

ஆதிரை யிட்டனள் ஆருயிர் மருந்தென்.’ (மணி.16:133-135)

என ஆதிரையிட்டாள். இதற்கு, ந.மு.வே, “மணிமேகலை கையிற் கொண்ட அமுதசுரபியினது அகன்ற உள்ளிடம் நிறையுமாறு, ஆதிரை நல்லாள் ஆருயிர் மருந்தாகிய அன்னத்தை நிலவுலக முழுவதும் பசி நோய் அறுக என்று கூறி இட்டனள் என்க.’’ (தொ.4,ப.248) என உரை கூறுவர். இவ்வுரை பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

**தொகுப்புரை**

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சியை எடுத்துரைக்கின்றன. பாரத நாடு பரந்த நாடு. சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பழம்பெரும் நாடு. இந்நாட்டில் கலைகளும் பண்பாடும் நிரம்பிக் காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடற்கலையை விளக்கும் பொருட்டு சயந்தனின் வரலாற்றையும் தலைக்கோலின் சிறப்பினையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இருவகைக் கூத்து, பலவகைக் கூத்தினை விளக்கும் ந.மு.வே உரை சிறப்புரையாக அமைகின்றது.

இசைக்கருவிகள் அமைப்பு மற்றும் பயன்பாட்டின் முறையைப் பொருத்து அவை தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சகம் என நால்வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு ந.மு.வே. தரும் விளக்கம் எளிய நடையில் காணப்படுகிறது. பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என யாழின் நான்கு வகையையும் மகரயாழுக்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்பதையும் பிற சிறுபான்மை யாழும் உள்ளன என்பதையும் அறிய முடிகின்றன. குழல், மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி ஆகிய ஐந்து பொருள்களினால் செய்யப்படுவதையும், மூங்கில் உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமம் என்பதையும் ந.மு.வே. உரையால் அறிய முடிகின்றது.

இசை என்னும் சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பதை பழமையான சிதைந்த சூத்திரம் கொண்டு விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகிறது.

தண்ணுமை என்பது தோற்கருவிகளை அடக்கி நின்றது எனக்கூறி அவற்றின் ஏழு வகைகளை விளக்கி இருப்பதும் அவை முழங்கக் கூடிய நேரத்தையும் அதுவே ஏனைய கருவிகளுக்கெல்லாம் முன்னோடி என்பதையும் உணர்த்துவதில் உரையாசிரியரின் இசை நுணுக்கத்தை அறிய முடிகிறது.

யாழாசிரியன் அமைதியும், வடமொழியில் ஏழு சுரங்களுக்கும் 22 சுருதிகள் கூறப்பட்டுள்ளதையும், இவை தமிழில் கோவை எனவும் வழங்கப்படுதலையும் அறியமுடிகின்றது. ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை என்பதில் இராகம் அல்லது பண் என்பது உண்டாகும். சுரங்களைக் கொண்டு இசையை எழுப்புவதற்குக் கருவியாக அமைவது சரிகமபதநி என்னும் ஏழு எழுத்துக்களாகும் என்பதை ந.மு.வே உரை வழி அறிய முடிகின்றது.

தமிழில் ஐந்திணைக்குரிய பண்கள், குறிஞ்சி யாழ், பாலை யாழ், முல்லை யாழ், நெய்தல் யாழ், மருத யாழ் ஆகியவற்றிற்குத் தரும் விளக்க உரை சிறப்புரையாக அமைகின்றது. இவற்றால் ந.மு.வே இசைக்கலை நோக்கில் உரை எழுதியுள்ளம புலப்படும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பரிதிமாற்கலைஞர் நாடகவியல் என்னும் நூலை இயற்றினார். இந்நூல் நாடகத்திற்குண்டான இலக்கண விதிகளைத் தெளிவுபட உரைக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரைக் காதை, கட்டுரைக்காதை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குவதை ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றன.

நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என்று மூவகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. வன்பால் என்பது தோண்டப்பட்ட குழியில் மண்ணைக் கொண்டு

நிரப்பும்போது அக்குழியில் மண் மிகுவது, மென்பாலாவது குறைவது இடைப்பாலாவது சரியாகப் பொருந்துவது எனக் கூறும் விளக்கமும் மண்ணின் சுவைகளும் தன்மையும் பற்றிக் கூறும் விளக்கமும் சிறப்புரையாக அமைகின்றன. நாடக அரங்கம் பற்றி விளக்கும் போது, அணு, தேர்த்துகள், இம்மி, எள்ளு, நெல்லு, பெருவிரல் என அளவை முறையை எடுத்துக்கூறுவது தமிழரின் நீட்டலளவையை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

ஓவியக்கலைஞரை 'சித்திரகாரிகள்' எனவும் ஓவியச்சுற்றம் என்பதை 'சித்திரத்தொகுதி' எனவும் வழங்கும் வழக்கத்தை ந.மு.வே. உரையால் அறிய முடிகின்றது.

ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கில் சிற்பக்கலை தலைமையானது. 'எண்ணிய நூலோர்' என்பதற்கு 'எண்ணப்பட்ட சிற்ப நூலாசிரியர்' என ந.மு.வே. உரை கூறியுள்ளமை சிற்பக்கலை மரபை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

புகார் நகரில் செங்கற்களால் கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டிருந்ததை ந.மு.வே உரையில் அறிய முடிகின்றது. சுடுமண் என்பதற்குச் செங்கல் கூறும் பதவுரை சமகாலச் சொல்லாட்சியை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

பத்தினிக்கோட்டத்தின் சிறப்பினை விளக்குமிடத்துக் கட்டடக்கலையின் நுட்பங்களை எடுத்துரைப்பதாக ந.மு.வே. உரை அமைந்துள்ளது.

பழந்தமிழர் திருமணத்திற்குச் சிறந்த நாளாக உரோகிணியை தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர் என்பதையும் உரோகிணியுடன் சந்திரன் உச்சம் ஆதலின் எவ்வகைத் தீங்கும் நீங்கும் என்பதையும் ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்துகிறது.

செய்யாக்கோலம் என்பதற்கு புனையாக் கோலம் என்று பதவுரைக் கூறியிருப்பது ந.மு.வே ஒப்பனைக்கலை நோக்கில் உரை எழுதியுள்ளதைச் சுட்டுகின்றது.

நாகரிகம் என்னும் சொல்லும் பண்பாடு என்னும் சொல்லும் பண்டைய காலத்தில் ஒரு பொருளையே குறிக்கின்றன.

பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல்சார் கூறுகளும், நெறியியல் கூறுகளும் திகழ்கின்றன.

ந.மு.வே நெறியியல்சார் கூறுகளின் நோக்கில் பண்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

அறவோர்க்களித்தல் என்பதற்கு சாவகர்க்குக் கொடுத்தல் என்றும் இல்லறப் பெண்டிர் அறப்பண்பாட்டில் சிறந்து விளங்கினர் என்றும் ந.மு.வே சுட்டும் உரை பண்பாட்டு நோக்கில் அமைந்ததாகும்.

அந்தணர்களை ஓம்பல் என்னும் பண்பாடு பழந்தமிழரிடம் காணப்படுகின்றது. அந்தணர் ஓம்பல் என்பதற்கு ந.மு.வே பார்ப்பனரைப் பேணுதல் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலையை மீட்க அறவண அடிகள் நெடுமுடிக்கிள்ளியின் அரண்மனைக்கு வந்த சமயம் இராசமாதேவி எழுந்து நின்று பாதம் வணங்கி விருந்து உபசரித்தாள் என உரை மொழிவதில் துறவோர்க்கெதிர்தல் என்னும் பண்பாடு புலப்படும்.

கற்புடைய பெண்டிர் தன் கணவன் ஒழுக்க நெறி தவறிய போதும் விருந்தினருடன் இல்லத்திற்கு வருகையில் இன்முகத்தோடு வரவேற்று விருந்தளித்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும், மிகப் பெரிய இன்பத்தினை அளிக்கும் என்று ந.மு.வே கூறுவதில் அவரின் அடைக்கலப் பண்பாடு புலப்படும்.

உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே, என்பவாகலின் ஆபுத்திரனை, ‘ஆருயிர் முதல்வன்’ என்றார். எல்லாத் தானத்தினும் அன்னதானம் சிறந்ததாகலின் பெருந்தானம் எனப்பட்டது எனக் கூறும் ந.மு.வே உரை உண்டி கொடுத்தல் என்னும் பண்பாட்டை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதனைப் போக்குதலையும் விளக்குமிடத்து ந.மு.வே பசிப்பிணி போக்குதல் என்னும் பண்பாட்டை சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார்.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.158.
2. நா.வானமாமலை, தமிழ் வரலாறும் பண்பாடும், ப.91.
3. இரா.கலைக்கோவன், தலைக்கோல், ப.13
4. மேலது, ப.14
5. சா.கிருட்டிணமூர்த்தி, ச.சிவகாமி (ப.ஆ), நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், ப.12.
6. ஞானம், தமிழ் நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.1-4.
7. மேலது, பக்.1-4.
8. அ.பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.159.
9. க.சி.கமலையா, தமிழகக்கலை வரலாறு, ப.155.
10. குறுந்.355.
11. கலித்.133.
12. குறள்.996.
13. சு.இராசாராம், சங்க இலக்கியக் கருத்தியல் வளம், பக்.102-103.
14. தி.சு.நடராசன், தமிழர் பண்பாடு வெளிகள், ப.3.
15. சந்திரசேகரப் பண்டிதர், சரவணமுத்துப்பிள்ளை, யாழ்ப்பாண அகராதி, ப.59
16. மேலது, ப.60
17. மேலது, ப.103
18. மேலது, ப.103
19. குறள்.990.
20. குறள்.982.
21. குறள்.226.

## முடிவுரை

பண்டு தொட்டு இன்று வரை தமிழில் பல இலக்கண, இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றுள் சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து இயற்றப்பட்டவை காப்பியங்களாகும். அத்தகு காப்பியங்களில் இரட்டைக்காப்பியங்கள் எனப் போற்றப்படுபவை சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் ஆகும். காப்பியங்களுக்கு முதன்முதலில் இலக்கணம் கூறும் நூல் தண்டியலங்காரம். இது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு வகை உறுதிப் பொருள்களைக் கூறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் காப்பியம் என வரையறை கூறுகிறது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் காப்பியம் என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை. காப்பியத் தொல்குடி என்னும் சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதையும் ‘கா’ என்னும் அடிச்சொல்லில் இருந்து காப்பியம் பிறந்தது என்பதையும் உணரமுடிகிறது. காப்பியம், முன்முறைக் காப்பியங்கள், கலைக் காப்பியங்கள் என இரண்டாக வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. மக்கள் நாகரிகம் வளர்ச்சியடைந்த காலகட்டமே காப்பிய எழுச்சிக் காலம் என்பதை உணர முடிகின்றது. சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய முதற்காப்பியம் ஆகும். சிலப்பதிகாரம் பிறகாப்பியங்களுக்கு வித்தாக அமைகிறது.

தண்டியலங்காரம் காப்பியக் கூறுகளை வரையறுக்கும் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் காப்பியக் கூறுகளை விளக்கும் வகையில் இரட்டைக்காப்பியங்களுக்கு உரை கூறுதலை நெறியாகக் கொண்டுள்ளார். வாழ்த்து என்பது இறைவன், அரசன், துறவி, ஒப்பற்ற தலைவன், தலைவி போன்ற பலரை மனதாரப் போற்றிப் புகழ்வதாகும். ந.மு.வே வாழ்த்து என்பதற்கு ஏத்தி என்று உரை கூறியுள்ளார். கண்ணகி, கோவலனுடன் புத்தனது இந்திர விகாரங்கள் ஏழினை வணங்கியமை வணக்கம் என்னும் பொருண்மையை உணர்த்துமாறு அமைந்துள்ளது. இரட்டைக் காப்பியங்களில் கனவு என்பது வருபொருளுரைத்தலை விளக்கும் வகையில் அமைகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமாதேவி ஆகிய மூவரின் கனவுகள் இடம்பெறுகின்றன. கடையாமத்தில் கனவு காணின் அது விரைவில் பலிக்கும் என்று ந.மு.வே கனவு பற்றி உரை மொழிகிறார்.

ந.மு.வே நாற்பொருளுக்கு விளக்கமளிக்கையில் இரட்டைக் காப்பிய ஒற்றுமையை எடுத்தியம்புகின்றார். திருக்குறளையும் பட்டினப்பாலையையும், வீரசோழியத்தையும் சான்று காட்டி, விளக்கம் தருகின்றார். அறம் தவறாது வாழ்ந்து, அற வழியில் பொருளீட்டி அப்பொருளை நல்ல வழியில் செலவு செய்து இன்பமாக வாழ்ந்து வீடுபேறு அடைவதே மனிதப் பிறவியின் தலையாயக் குறிக்கோளாகும்.

காப்பியத்தலைவி பெருங்குணத்தாற் காதலிக்கப்படுபவள் என்று உரைப்பதில் கண்ணகியையும், மணிமேகலையையும் தன்னிகரில்லாத் தலைவி என ந.மு.வே குறிப்பிடுவது புலப்படுகின்றது.

மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர் ஆகிய வருணனைகள் காப்பியக் கூறுகளுள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. கானல்வரியில் சோழநாட்டுக் காவிரியாற்று வளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும், புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் பாண்டிய நாட்டுவளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும், காடுகாண் காதையில் சேர நாட்டு வளம் பாடப்பட்டுள்ளதையும் ந.மு.வே உரை வெளிப்படுத்துகின்றது.

மங்கல அணிக்கு மாங்கலிய மென்றும் திருமணத்திற்கு கலியாணம் என்றும் உரை மொழிவர். வெற்றி பெற்ற மன்னன் வீரர்களுக்கு உண்டாட்டு என்னும் சடங்கினை நடத்தியதும் ஏவல் பெண்டிர் புணர்ச்சியால் உண்டான களைப்பினைப் போக்க மது அருந்தியதையும் அறியமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் தூது என்னும் சொல்லாட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. தூது என்னும் சொல்லுக்கு செப்பு, உரை, என்னீரே ஆகிய சொற்கள் இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மணிமேகலையில் தூது என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் சேரன் செங்குட்டுவன் வடபுல வேந்தரோடு மாறுபாடு கொள்வதையும், மணிமேகலையில் இராசமாதேவி மணிமேகலையுடன் மாறுபாடு கொள்வதையும், ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்தும். இரட்டைக் காப்பியங்களில் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்ற பாகுபாடு இல்லாமல், சிலப்பதிகாரத்தில் காண்டம் என்ற பெரும் பகுப்பும், காதை என்ற சிறுபகுப்பும் காணப்படுகின்றன. மணிமேகலையில் பெரும் பகுப்பு இன்றி இயல் என்ற சிறுபகுப்பு இடம் பெறுகிறது.

வரலாறு என்பது வரலாற்றாசிரியனுக்கும் அவனுடைய ஆதாரங்களுக்கும் இடையில் நிகழும் தொடர்ச்சியான இடைச்செயல் ஆகும். தமிழக மக்கள் பல நாடுகளுக்குச் சென்று வந்தனர். பல நாட்டு மக்கள் தமிழகம் வந்தனர். அவர்கள் பன்மொழிகள் பேசினர் என்பதையும், தமிழகத்தின் எல்லைகளை விளக்கும் பாங்கும் போற்றத்தக்கதாகும். செங்குட்டுவனின் போர்ச் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறும் போது 18 என்ற எண்ணின் சிறப்பையும், மாதவி அரங்கேற்றிய காலத்தில் கரிகாலன் வடதிசை நோக்கிச் சென்றதையும், கற்புடைய பெண்டிரின் சிறப்பினையும் எடுத்துரைக்கிறார். பொற்கைப் பாண்டியனின் வரலாறு ந.மு.வே. உரையால் தெளிவு பெறுகிறது. கங்கரும் கட்டியரும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்றரசர்கள் என்பதற்கு ந.மு.வே. சங்க இலக்கியங்களைச்

சான்று காட்டி விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகின்றது. குறுநில மன்னர்களின் வரலாற்றுச் செய்திகளை நாட்டார் தம் உரையில் மொழிகிறார்.

ந.மு.வே வரலாற்று நோக்கில் சிலப்பதிகாரப் பதிக உரையில் காப்பியம் எழுந்த வரலாற்றை விளக்கியும் இளங்கோவடிகளின் வரலாற்றைக் கூறும்போது அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையை அப்படியே எடுத்துக் காட்டியும், பதிற்றுப்பத்து வரிகளைச் சான்று காட்டியும் விளக்கியுள்ளார்.

இளங்கோவடிகள் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதை நாட்டார் உரைவழி அறியமுடிகின்றது. அரும்பதவுரைக்காரர் உரை எழுதுவதில் வல்லவர். அவர் இலக்கணத் திறனும் மாத்திரை அளவைக் காட்டும் திறனும் பாட்டுத்திறனும் கொண்டவர் என்பது ந.மு.வே உரையால் புலனாகும். அடியார்க்கு நல்லார் கொங்கு மண்டலத்திலுள்ள குறும்பு நாட்டில் நிரம்பையர் என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவர் என்பதையும் அவருக்கு நிரம்பையர் காவலர் என்னும் பெயர் அமைந்திருந்ததையும் ந.மு.வே உரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

வைதீகக் கடவுள்களுக்குரிய கோவில்களை முதன் முதலில் குறிப்பிடுவது சிலப்பதிகாரமாகும். ‘மாமுது முதல்வன்’ என்னும் சொல் சிவபெருமானையும், பிரமனையும் குறிக்கும் என்பதை ந.மு.வே தரும் விளக்கங்களால் அறிய முடிகின்றது. தமிழகத்தில் காவிரிப் பூம்பட்டினம் முதலிய பேரூர்களிலும் சிற்றூர்களிலும் சிவபெருமானை வழிபட்டனர் என்பதையும், வீடு என்பது சிவகதி என்னும் பெயரால் சமணர்களாலும் வழங்கப்பட்டிருப்பதையும், சேரன் செங்குட்டுவன் சிவனை முழுமுதற் கடவுளாக வழிப்பட்டான் என்பதையும் ந.மு.வே உரையில் அறியமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரக் குன்றக்குரவையில் முருகனின் பெருமையை அறிய முடிகின்றது. கோவலன் உதயகுமரன் பெருமைகள் பலவாறு பேசப்படும் இடங்களில் முருகனின் பெருமையும் சுட்டப்படுவதை, அறியமுடிகின்றது. திருச்செந்தூர், திருச்செங்கோடு, சுவாமிமலை, பழனி ஆகிய இடங்கள் முருகன் உறையுமிடங்களாக ந.மு.வே உரை உணர்த்துகின்றது.

கொற்றவை போர் நிலத்தெய்வமாகவும், பாலைநிலத் தெய்வமாகவும் வழிபட்டதை அறியமுடிகின்றது. கொற்றவையின் பிறப்பிடம், தோற்றம், உறவின் முறை, பண்பு ஆகியவற்றிற்கு ந.மு.வே தரும் விளக்கங்கள் சிறப்புடையதாக அமைகின்றன.

வைணவம் திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் ஆகும். திருவரங்கத்திலும் அழகர் மலையிலும் திருவேங்கடத்திலும் திருமால் குடி கொண்டிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. திருமாலின் தோற்றங்களையும் உறையுமிடங்களையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் எடுத்தியம்புகின்றார். திருமகளின் சிறப்பினையும், திருமகள் ஆடிய பாவைக் கூத்தின் சிறப்பினையும் சுட்டுவதன் மூலம் ந.மு.வே சமய நோக்கில் உரை கூறியிருப்பது தெளிவாகும்.

சமணம் என்னும் சொல் துறவு என்பதைக் குறிக்கின்றது. அருகன் என்னும் சொல்லுக்குச் ‘சமண இருடிகள்’ என்பதை ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது. அருக சமயத்தாரின் கள்ளுண்ணாமை, கொல்லாமை, யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, இன்பம் நிலையாமை ஆகியவற்றினை விளக்குவது புலனாகும்.

புத்தன் அரச மரத்தடியில் ஞானம் பெற்றதை, கண்ணன் பகவத்கீதையில் கூறுவதைச் சான்று காட்டி விளக்குவதில் போதனைக்கு உண்டான மரம் அரசமரம் என்பது புலப்படும். துக்கம், துக்க நிவாரணம், துக்கோற்பத்தி, துக்க நிவாரண மார்க்கம் என்னும் நான்கு வாய்மையும் இவர் உரையால் பெறப்படுகின்றன. வீடு பேறு அடைய விரும்புவோர்க்கு வாய்மையும் சீலமும் இன்றியமையாதது என்பதில் ந.மு.வே பௌத்த நூல்களின் ஆழத்தை நன்கறிந்தவர் என்பது புலனாகும். இவற்றால் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் சார்ந்த கருத்துக்களை ந.மு.வே. அவ்வச் சமயக் கண்ணோட்டத்தோடு கண்டு உரை கூறுவதை இயல்பாகக் கொண்டது தெளிவாகும்.

கலைகளும் பண்பாடும் ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சியை எடுத்துரைக்கின்றன. பாரதநாடு பரந்த நாடு. சாதி, மதம், மொழி, இனம் போன்ற வேறுபாடுகளைக் கொண்ட பழம்பெரும் நாடு. இந்நாட்டில் கலைகளும் பண்பாடும் நிரம்பிக் காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடற்கலையை விளக்கும் பொருட்டு சயந்தனின் வரலாற்றையும் தலைக்கோலின் சிறப்பினையும் ந.மு.வே. தம் உரையில் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இசைக்கருவிகள் அமைப்பு மற்றும் பயன்பாட்டின் முறையைப் பொருத்து அவை தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சகம் என நால்வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. யாழ், குழல், சீர், மிடறு, ஆளத்தி, தண்ணுமை, ஆடல் போன்றவற்றிற்கு அவர் தரும் விளக்கம் எளிய நடையில் காணப்படுகிறது. பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என யாழின் நான்கு வகையையும் மகரயாழுக்கு நரம்பு பதினேழாகும் என்பதையும் பிற சிறுபான்மை யாழும் உள்ளன என்பதையும் ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது.

குழல், மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி ஆகிய ஐந்து பொருள்களினால் செய்யப்படுவதையும், இசை என்னும் சொல்லுக்கு நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் என்பதைப் பழமையான சிதைந்த சூத்திரம் கொண்டு விளக்குவது சிறப்புரையாக அமைகிறது. தண்ணுமை என்பது தோற்கருவிகளை அடக்கி நின்றது எனக்கூறி அவற்றின் ஏழு வகைகளை விளக்கி இருப்பதும் அவை முழங்கக் கூடிய நேரத்தையும் அதுவே ஏனைய கருவிகளுக்கெல்லாம் முன்னோடி என்பதையும் உணர்த்துவதில் இசைக்கலையை விளக்கும் நோக்கில் ந.மு.வே உரை அமைந்துள்ளது புலப்படும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, வேட்டுவ வரி, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ் வரி, வஞ்சின மாலை, வழக்குரைக் காதை, கட்டுரைக்காதை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளில் நாடக நயம் சிறந்து விளங்குகின்றது. நிலமானது வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என்று மூவகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. வன்பால் என்பது தோண்டப்பட்ட குழியில் மண்ணைக் கொண்டு நிரப்பும்போது அக்குழியில் மண் மிகுவது, மென்பாலாவது குறைவது, இடைப்பாலாவது சரியாகப் பொருந்துவது எனக் கூறும் விளக்கம் ந.மு.வேயின் நாடக அரங்கம் அமைக்கும் இடம் பற்றிய அறிவினை வெளிப்படுத்துகிறது.

சகடம் என்பதற்கு ‘உரோகினி’ என்றும் காருக அடி என்பதற்கு கிரக நிலை என்றும் பதவுரை கூறி கோவலன் - கண்ணகி திருமணம் உரோகினி கூடிய நன்னாளில் நடைபெற்றது எனவும் செங்குட்டுவன் வட நாட்டுடன் போர் செய்ய நிமித்திகனிடம் நாள் குறிக்கச் சொல்வான் என்று உரை மொழிவதில் ந.மு.வேயின் சோதிடப்புலமை வெளிப்படும்.

அழகு என்பது அகம் சார்ந்த செயலாகும். அகத்தில் சோர்வும், புறத்தில் புன்னகையும் காட்டுவது அழகல்ல. கூடல் நகரப் பெண்டிர் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என்பதையும், கண்ணகி அணிகலன் இன்றி அழகுடன் காணப்பட்டாள் என்பதையும் ந.மு.வே உரை எடுத்துரைக்கிறது.

பண்பாட்டின் உட்கூறுகளாக, பொருள்சார் கூறுகளும், அறிதல்சார் கூறுகளும், நெறியியல் சார் கூறுகளும் திகழ்கின்றன. ந.மு.வே நெறியியல்சார் கூறுகளின் அடிப்படையில் பண்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

'அறவோர்க்களித்தல்' என்பதற்கு சாவகர்க்குக் கொடுத்தல் என்றும் இல்லறப் பெண்டிர் அறப்பண்பாட்டில் சிறந்து விளங்கினர் என்றும் மொழிகிறார். அந்தணர் ஓம்பல் என்பதற்கு ந.மு.வே பார்ப்பனரைப் பேணுதல் எனப் பொருளுரைக்கின்றார். கண்ணகி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கிய போது அந்தணரை விட்டு விட்டுச் செல்லுமாறு கூறுவதும், முனிவர்கள் செங்குட்டுவனிடம் அந்தணர்களை ஓம்புமாறு கூறுவதும் ந.மு.வே உரையில் வெளிப்படும். துறந்தாரை எதிர்நின்று சந்தித்து வரவேற்று உபசரித்தல் துறவோர்க் கெதிர்தல் எனப்படும். இப்பண்பாட்டை இராசமாதேவியின் செயல்கொண்டு ந.மு.வே விளக்குகிறார். கண்ணகி அறநெறியாளரை ஓம்புதலும், விருந்தினரைப் பேணுதலுமாகிய இல்லறப் பண்பினை உடையவள் என்பதையும் கற்புடைய பெண்டிர் விருந்தோம்பல் பண்பில் சிறந்து விளங்கினர் என்பதையும் ந.மு.வே உரையால் அறியமுடிகின்றது.

கற்புடைய பெண்டிர் விருந்தோம்பல் பண்பில் சிறந்து விளங்கியதையும், தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் காவல் எளிதாயினும் அது பேரின்பம் தரும் என்பதையும் ந.மு.வே. உரை புலப்படுத்தும்.

இரட்டைக் காப்பியங்கள் மக்களுக்கு உணவளித்து ஓம்புமாறு எடுத்தியம்புகின்றன. 'உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே' என்பவாகலின் ஆபுத்திரன் 'ஆருயிர் முதல்வன்' என உரை கூறுவர். பசிப்பிணி போக்கல் சிறந்த அறமாகும். மணிமேகலையில் பசியின் கொடுமையையும் அதனைப் போக்குதலையும் காணமுடிகின்றது. 'அறன் ஓடு' என்பதை, 'அறம் பயக்கும் ஓடு' என்றும் திருவோடு என்றும் ந.மு.வே கூறும் விளக்கம் நுட்பமாக உள்ளது.

இவ்வாறு ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் இரட்டைக் காப்பியங்களைக் காப்பிய நோக்கிலும், வரலாற்று நோக்கிலும், சமய நோக்கிலும், கலை, பண்பாட்டியல் நோக்கிலும் கண்டு உரை கூறுவதை நெறியாகக் கொண்டுள்ளார்.

**மேலாய்வுக் களங்கள்**

1. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் உரைத்திறன் (பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்)
2. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் இலக்கண உரைத்திறன்
3. வரலாற்று நோக்கில் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் சரித்திர நூல்கள்
4. ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரின் நடையியல்